e ANNÉE N° 225

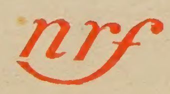
1er JUIN 1932

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —

par Julien Benda, Arnaud Dandieu, Henry Dérieux, Ramon Fernandez, André Lhote, Jean Prévost, Boris de Schloezer, Jean Schlumberger, S. Sylvestre de Sacy.



FRANCE : 6 FR. ÉTRANGER : 7.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

DISCOURS EN L'HONNEUR DE GŒTHE [1]

Monsieur le Président de la République,
Mesdames, Messieurs,

Quelques hommes donnent l'idée, — ou l'illusion, — de ce que le Monde, et particulièrement l'Europe, — eût pu devenir, si la puissance politique et la puissance de l'esprit eussent pu se pénétrer l'une l'autre, — ou du moins, entretenir des rapports moins incertains. Le réel eût assagi les idées ; le spirituel eût, peut-être, ennobli les actes ; et l'on ne trouverait pas, entre la culture des hommes et la conduite de leurs affaires, l'étrange et le détestable contraste qui confond tous ceux qui le voient. Mais ce sont, peut-être, des grandeurs incommensurables que ces deux puissances ; et sans doute, faut-il qu'il en soit ainsi.

De ces quelques hommes dont je parlais, les uns m'apparaissent au XIIe et au XIIIe siècles. D'autres ont produit l'ardeur et la splendeur de la Renaissance. Les derniers, qui sont nés dans le XVIIIe siècle, s'étei-

1. Prononcé le 30 avril 1932 en Sorbonne à l'occasion de la commémoration du centenaire de Gœthe.

gnent avec les dernières espérances d'une certaine civilisation principalement fondée sur le Mythe de la Beauté, et sur celui de la Connaissance, — l'un et l'autre, créatures ou inventions des anciens Grecs.

Gœthe est l'un d'eux. Je dis aussitôt que je n'en vois point après lui. On ne trouve après lui que des circonstances de moins en moins favorables à la grandeur singulière et universelle des individus.

C'est pourquoi ce Centenaire a peut-être une signification particulière, et pourrait-il marquer une époque du monde, — car l'inquiétude et l'activité de la transformation de ce monde, entre tant de choses qu'elles ébranlent et tant de valeurs qu'elles remettent en question, — éprouvent ou menacent, de bien des manières, la vie propre de l'intelligence, et les valeurs essentiellement personnelles.

Messieurs,

On ne peut trop louer l'Université de Paris de considérer que les grands hommes de Lettres ou de Sciences de toutes nations ont leur place chez Elle, et d'avoir voulu rendre un hommage solennel au Premier Poète de l'Allemagne, dans cette Sorbonne qui compta parmi ses élèves un Dante, un Villon, et maint autre écolier d'illustre avenir. Toutefois, Messieurs, la vérité m'oblige à vous faire moins de compliment sur le choix que vous avez fait de celui qui doit prendre ici la parole. L'honneur est grand, mais je me sens toutes les raisons du monde de redouter ce que je vais dire. Un des génies les plus vastes et les plus complets qui aient paru ; une œuvre immense, écrite dans une langue que j'ai le malheur d'ignorer ; une puissance poétique dont je ne puis soupçonner les mouvements et l'harmonie qu'au travers du voile des traductions ; un discours à tenir sur ce héros et sur cette œuvre, devant une assistance où je ne vois que des personnes plus capables que moi

de la tâche qui m'a été confiée, et où il ne manque point de profonds connaisseurs de ce qui m'est presque étranger, — voilà d'abord ce que je trouve et qui me défie d'entreprendre.

Mais encore, la circonstance la plus inquiétante à mes yeux, et celle où je m'embarrasse peut-être le plus péniblement, est cette abondance insurmontable des écrits que l'occasion a fait produire, — la quantité éblouissante de documents et de jugements, le nombre des idées et des thèses qui paraissent de toutes parts et qui viennent à chaque instant enrichir l'image de Gœthe déjà formée depuis un siècle, et agiter ce qui reposait dans l'eau du miroir du Temps.

On y voyait déjà la figure la plus complexe du monde, et cependant les nouvelles recherches ne trouvent point de limite à leur effort. Toutes les peines sont payées. Chaque regard de plus accroît l'intérêt de l'objet. Quelle merveille, après cent ans de mort, que de donner encore aux hommes, que d'occuper tant de pensées, de raviver dans les esprits bien des problèmes négligés, et qu'on redevienne le foyer de tant de réflexions et de subtiles difficultés !

Mais pour moi, c'est un événement étrange que de me trouver assez brusquement en présence du devoir ambigu de me faire une idée, assez nette pour être expliquée, assez vague pour n'être point toute fausse, d'un personnage transfiguré par la renommée, et comme absorbé dans sa gloire. Il faut craindre toujours de définir quelqu'un. Ses ouvrages, les propos mêmes que l'on a recueillis de sa bouche, ce ne sont pas les moins trompeuses des données, ni celles qui nous conduiront assurément au secret qui fait notre envie. Je sais, de science certaine, quelles erreurs sont pour nous séduire dans la recherche de la génération des œuvres, et comme l'on s'égare dans la naïve ambition de reconstituer l'être même d'un auteur. Est-ce bien dans ses

productions, dans ses papiers, dans les reliques de ses amours, dans les événements éminents de sa vie que nous découvririons ce qui nous importerait de connaître, et qui le distingue entièrement des autres hommes, — c'est-à-dire : la véritable opération de son esprit ; et, en somme, ce qu'il est avec soi-même quand il est profondément et utilement seul ? Je vais jusqu'à rêver que ce qu'il y a de remarquable, et de plus sensible dans une existence, compte pour assez peu de chose dans ce qui fait le prix de sa production. La saveur des fruits d'un arbre ne dépend pas de la figure du paysage qui l'environne, mais de la richesse invisible du terrain.

Comment démêler dans les livres ce qui tient à l'essence de l'homme, ce qui vient de l'instant, ce qui procède d'une intention particulière, ce qui naît du hasard ? La substance et l'accident s'y combinent. Le spontané et le réfléchi, le nécessaire et l'arbitraire, tout ceci est fondu dans l'expression extérieure, comme le cuivre et l'étain dans le bronze ; et le créateur que nous supposons à une œuvre, comme une cause qui ne pouvait engendrer que cet effet, en est au contraire une créature, — de même que l'ensemble d'une existence est une illusion qui ne se construit que par une loi de chronologie perspective. Il faut bien se dire que les œuvres de quelqu'un pourraient être d'autres œuvres, comme la mémoire de chacun de nous pourrait être formée de tout autres souvenirs. Essayer de reconstituer un auteur, c'est essayer de reconstituer une capacité d'œuvres tout autres que les siennes, mais telles cependant que LUI SEUL eût pu les produire.

Il faut donc désespérer, — et je désespère, — c'est-à-dire : que je ne m'attacherai qu'à mon sentiment. Je sens que nous pouvons considérer les grands hommes qui nous dominent comme des êtres qui sont *seulement* bien plus familiers que nous avec ce que nous avons de

plus profond. Peut-être ne pouvons-nous rien faire de plus raisonnable, pour nous imaginer de les connaître, que de descendre en nous-mêmes et d'y observer ce qui nous fait le plus d'envie dans l'ordre des désirs les plus relevés. C'est là supposer que le plus grand homme ne fait que remplir certaines lacunes dont la forme pourtant existe chez tous. Il existe dans chacun (c'est mon hypothèse) la place qui attend quelque génie.

Ainsi : *Gœthe* soit-il : ***notre soif de plénitude de l'intelligence***, de ***regard universel*** et de ***production très heureuse***. Il nous représente, *Messieurs les humains*, un de nos meilleurs essais de nous rendre semblables à des dieux. Cette très vieille promesse, dont il semble qu'il ait rendu à Celui qui l'avait faite l'insigne hommage de le mettre en scène, il l'a prise comme un conseil.

L'idée qu'il donne de soi est bien celle d'une puissance de revêtir une étonnante quantité d'aspects. L'inépuisable est dans sa nature, et c'est pourquoi, au lendemain de sa mort, aussitôt il se place parmi les déités et les héros de la Fable Intellectuelle, parmi ceux dont les noms sont devenus symboles. On dit : GŒTHE, comme on dit : ORPHÉE, — et son nom sur le champ impose, enfante à l'esprit une Figure prodigieuse, — un monstre de compréhension et de force créatrice, — monstre de vitalité, monstre de mobilité, monstre de sérénité, — qui ayant saisi, ayant dévoré, ayant transformé en ouvrages immortels tout ce qu'une expérience humaine a pu, dans sa carrière, accueillir ou étreindre, et métamorphoser, — est lui-même à la fin métamorphosé en *Mythe*, car il contraint la postérité de créer, d'exalter à jamais cet incomparable GŒTHE dont nous observons le retour, au bout d'un siècle, au plus haut du Ciel de l'Esprit.

En vérité, sur le tapis du monde, ce grand homme est un des coups les plus heureux que le destin du genre humain ait amenés.

Mais, dans le jeu mystérieux de l'Intelligence et du Hasard, comme dans toutes les parties, il faut examiner un peu les chances du joueur ; et, sans se flatter de venir à bout, et de comprendre ce qui fut, par l'analyse de ce qui pouvait être, — on peut tenter, du moins, de noter les circonstances les plus évidentes.

Ce qui me frappe dans Gœthe, avant toute chose, c'est cette vie fort longue. L'homme du développement, le théoricien des actions lentes et des accroissements successifs, (qui se combine curieusement en lui avec le créateur de Faust, qui est l'impatience même) a vécu tout le temps qu'il fallut pour éprouver mainte fois chacun des ressorts de son être ; pour qu'il se fît de soi-même plusieurs différentes idées, et qu'il s'en dégageât et se connût toujours plus vaste. Il obtint de se trouver, de se perdre, de se reprendre et reconstruire, d'être diversement le Même et l'Autre ; et d'observer en soi-même son rythme de changement et de croissance. Un changement d'amplitude presque séculaire, par la substitution insensible des goûts, des désirs, des opinions, des pouvoirs de l'être, fait songer qu'un homme qui vivrait assez obstinément éprouverait successivement toutes les attractions, toutes les répulsions, — connaîtrait, peut-être, toutes les vertus ; à coup sûr, tous les vices ; épuiserait enfin, à l'égard de toute chose, le total des affections contraires et symétriques qu'elle peut exciter. Le Moi répond, après tout, à tout appel ; et la Vie n'est au fond que possibilité.

Mais cette quantité de durée qui forme Gœthe abonde en événements de première grandeur, et pendant cette longue présence, le monde lui offre à contempler, à méditer, à subir, et parfois à écarter de son esprit, un grand nombre de faits considérables, une catastrophe générale, la fin d'un Temps et le commencement d'un Temps.

Il naît dans une époque, dont nous savons aujourd'hui qu'elle fut délicieuse. Il s'élève dans ce siècle de plaisirs et d'encyclopédie, où, pour la dernière fois, les conditions les plus exquises de la vie civilisée se sont trouvées réunies. L'élégance, le sentiment, le cynisme s'y voient à demi confondus. On voit s'y développer à la fois ce qu'il y a de plus sec et de plus tendre dans l'âme. Les salons mêlent aux dames les géomètres et les mystes. On remarque un peu partout la curiosité la plus vive et déjà la plus libre, l'irritation joyeuse des idées, la délicatesse dans les formes. — Gœthe prit assurément sa bonne part de douceur de vivre.

Tout ceci brille, flambe et périt. Les sans-culottes rondement vont visiter les capitales. Guerre pendant vingt-trois ans. Guerre toute nouvelle : ce n'est plus la guerre de Louis XV et de M. de Thorane, la guerre qui apprend au petit Gœthe le Français, et qui lui révèle nos tragédies. Mais guerre qui va tout changer dans le monde ; guerre non plus de princes, mais de principes, — c'est-à-dire : *désordre en profondeur*, où les dynasties menacées, les nations éveillées et prenant conscience de leurs forces totales ; et enfin, un génie extraordinaire suscité, déchaîné, qui veut refondre l'Europe à l'image de son esprit, composent l'Ouverture à grand fracas des Temps Nouveaux.

Cette tourmente, peut-être, n'est pas ce qui émeut le plus intimement Gœthe, qui l'a vue naître et s'apaiser. C'est une sorte de problème pour certains que celui de l'attention que doivent porter les grands esprits aux événements de l'histoire externe, s'ils doivent s'y attacher, ou s'y mêler, ou bien les ignorer autant qu'ils le peuvent. Quant à Gœthe, certes il n'ignore pas la Révolution ni les vicissitudes qui la suivent. Il accompagne en France un corps d'invasion ; il reçoit les Français en Allemagne. Mais il semble que sa pensée fut moins émue et agitée par tout ceci que par les révolutions et les

batailles idéales, auxquelles il assistait et prenait part dans le domaine de la culture.

Il voit s'évanouir l'empire classique et analytique que la France de Louis XIV et celle de Louis XV exerçaient. La tyrannie des types littéraires définis et bien raisonnés, l'élégance tout abstraite, la séduction savante exercée par la pureté des artifices, la très noble rigueur des exigences formelles sont condamnées. Shakespeare, duquel Voltaire fait un auteur Européen, extermine la tragédie, rend fantôme Racine, annule tout le théâtre de Voltaire même. Herder fait sortir de l'oubli les traditions germaniques, dénonce l'épuisement de l'art français, arrête Gœthe sur les marches de l'Ouest.

Dans le même temps, une étonnante production philosophique et musicale naît du sein de l'Allemagne. Ceux qui seront les Pères profonds de la pensée du siècle XIXe, Kant, Fichte, Hegel, et ceux qui seront les Pères sublimes de la Musique, vivent et travaillent non loin de Gœthe. Et dans l'ordre des arts plastiques comme dans celui de l'érudition, les publications de l'Institut d'Égypte, les découvertes d'Herculanum renouvellent la connaissance de l'antiquité. Pompéi est rendue au jour l'année même de la naissance de Gœthe.

Enfin, pendant la durée de cette même vie, et dans l'ordre des sciences, Newton régnant toujours, et même, ne cessant d'accroître sa puissance prodigieuse, qui pénètre par les travaux de Laplace jusqu'aux moindres inégalités du Système du Monde, voici que l'électricité, de Volta à Ampère, se dévoile et s'accuse comme le phénomène substantiel de l'Univers. La Chimie se fonde. TOUT présage que le pouvoir de l'homme sur l'énergie va prodigieusement s'accroître.

Mais la science de la nature vivante n'est pas moins anxieuse de s'agrandir. La métaphysique, proscrite du ciel et de tous les domaines où l'expérience, la mesure,

le calcul peuvent se répondre exactement, s'attache, et veut en quelque sorte se confondre, aux mystérieux phénomènes de la vie. Une grande controverse commence, qui sur bien des points dure encore, et qui n'est pas sans avenir.

Telle est, en peu de mots, la table des événements et des conditions extérieures les plus visibles qui ont pu solliciter Gœthe entre son adolescence et sa fin.

Il faut y joindre l'infini des incidents et des circonstances privées, les rencontres, les occasions, l'amitié du souverain, les femmes, les rivalités littéraires ; et tenter de considérer comment ce héros, ce très bel homme, ce vivant terriblement vivant, ce voluptueux assez effréné, mais cet esprit qui se découvre toujours plus vaste, va s'arranger des complications de l'existence, dégager son destin, et s'établir enfin dans l'immortalité.

Mais comment ne point se perdre dans la variété de ce fantastique Gœthe ?

Je remarque qu'il semble précisément doué au plus haut degré des mêmes propriétés qu'il a si bien reconnues aux êtres vivants dans ses belles et profondes recherches biologiques.

Rien ne l'a plus frappé que l'aptitude des vivants à s'accommoder et à se donner les formes qui conviennent aux circonstances.

Or, je trouve qu'il faut à lui-même reconnaître une sorte de génie de cette espèce. C'est par ce don qu'il réagit avec tant de variété, d'opportunité, de grâce, et parfois de vigueur, — contre tant d'impressions, de désirs, de lectures, qui le sollicitent ; même contre les conséquences de ses actes, et parfois, contre celles de la séduction même qu'il exerce.

Ce génie de transformations est d'ailleurs essentiellement poétique, puisqu'il préside aussi bien à la forma-

tion des métaphores et des figures, par lesquelles le poète joue de la multiplicité des expressions, qu'à la création des personnages et des situations du théâtre. Mais dans le poète ou dans la plante, c'est le même principe naturel : Tous les êtres ont une aptitude à s'accommoder, et cette aptitude variable mesure leur aptitude à vivre, c'est-à-dire à demeurer ce qu'ils sont, en possédant plus d'une manière d'être ce qu'ils sont.

Gœthe, Poète et Protée, vit une quantité de vies au moyen d'une seule. Il assimile tout, il en fait sa substance. Il transforme même le milieu où il s'implante et prospère. Weimar lui doit un culte et le lui rend. Il y trouve une terre excellente où il s'adapte, et qu'il illustre. Quoi de plus propice que ce petit terrain de culture pour y grandir et y pousser tant de rameaux que l'on voit de tout l'univers ? Là, courtisan, confident, ministre, fonctionnaire ponctuel, et poète ; collectionneur et naturaliste, — il y trouve aussi le loisir assez agité de diriger avec zèle et passion le théâtre, cependant qu'il surveille les boutures ou les semis de plantes rares qu'il étudie, et peut-être quelques cocons de vers à soie dont il soigne l'éclosion. Mais là, il peut aussi observer à son aise, comme dans un verre de montre, une miniature de vie politique et diplomatique ; et, se pliant très aisément à toutes les observances cérémonielles et à l'étiquette, il respire une atmosphère d'aimable liberté. Il est peut-être le dernier homme qui ait joui de la perfection de l'Europe.

Ce n'est pas tout que d'assembler tant d'avantages. Trop favorisés par les choses, il nous arrive que cette faveur ait ses périls. Une vie envahie de douceur est une vie intimement menacée. Si le cœur est atteint, Protée perd sa ressource. Il lui faut donc se garder de son cœur ; il lui faut préserver ce qu'il a d'unique sous

tant de formes qu'il sait revêtir. Et si le Dieu a pu, pour ses plaisirs, se changer en taureau, en cygne ou en pluie d'or, il ne faut point qu'il y demeure à jamais enchaîné, pris au piège de quelqu'une de ses figures de séduction, — et en somme, transformé à jamais en bête.

Mais Gœthe ne se laisse jamais prendre. Son génie de métamorphoses par quoi il entre dans tant de compositions que lui offre l'instant ou la pensée, s'accompagne nécessairement d'un génie de dégagement et de fuite. A peine sent-il la durée d'un attachement excéder ce temps divin pendant lequel elle est insensible, il sent aussi toutes les forces de l'impatience l'envahir, et il n'est de tendresse, d'habitude, d'intérêt qui le tienne un peu plus captif qu'il ne faudrait. Il n'est pas d'homme possédé plus que lui par l'instinct de la liberté. Il traverse la vie, les passions, les circonstances, *sans consentir jamais que quelque chose vaille tout ce qu'il est.* Et je sais bien ce qu'il emporte, quand il fuit et se dérobe comme si son Démon l'enlevait. Il arrache un trésor sans prix aux heures les plus douces. Il préserve en fuyant la cassette mystérieuse où tout le possible est enfermé, toute une richesse imperceptible de prochaine aventure et d'arrière pensée. Il ravit brusquement aux autres l'avenir, son avenir jaloux. Et qu'y a-t-il en nous de plus vivant et de plus instant ? Notre égoïsme n'est au fond qu'une injonction et qu'une appropriation indéfinie de l'avenir.

Le sentiment tout puissant d'être une fois pour toutes possède Gœthe. Il lui faut tout, il faut qu'il ait tout connu, tout éprouvé, tout créé. Et c'est en quoi il est prodigue de tout ce qu'il est ; il prodigue ses apparences et ses produits de variété ; mais il retient jalousement *ce qu'il pourrait être :* il est avare de son lendemain. La vie, après tout, ne se résume-t-elle pas dans cette formule de paradoxe : *la conservation du futur?*

Par là, s'explique assez la liberté de Gœthe avec l'amour. On sait bien qu'il montrait aisément une curieuse magnificence dans l'indépendance du cœur. Ce grand lyrique est le moins fou des hommes ; ce grand amant en est le moins égaré. Son Démon très lucide lui commande d'*aimer;* mais aimer, c'est pour lui : tirer de l'amour tout ce que l'amour peut offrir à l'esprit, tout ce que la volupté personnelle, les émotions et les énergies intimes qu'elle excite, peuvent enfin livrer à la faculté de comprendre, au désir supérieur de s'édifier, à la puissance de produire, d'agir et d'éterniser. *Il sacrifie donc toute femme à l'Eternel Féminin.*

L'amour, moyen. L'amour de toute femme immolé à l'idéal de l'amour. L'amour, serpent, dont il faut bien se défier pour le décrire ou pour le peindre. Qu'est-ce que Don Juan, pauvre esprit qui ne laisse rien après soi, au prix de ce génie bien plus profondément voluptueux, et suprêmement libre, qui semble ne séduire et n'abandonner, que pour extraire de la diversité des expériences de la tendresse, *l'essence unique qui enivre l'intellect?*

Il faut donc tout à Gœthe. *Tout,* et de plus : *être sauvé.* Car Faust DOIT être sauvé. Et en effet, ne vaut-il pas de l'être ? Ceux-là seuls ne sont pas sauvés, et ne peuvent pas l'être, qui n'ayant rien à perdre, ne peuvent même être perdus.

Mais à Celui qui offre le contraste des dons les plus rares, rien ne témoigne plus la destination immortelle de son être, que le *nombre de sa nature,* la pluralité de ses attentions et de ses dons indépendants. L'idée qu'il doit se faire nécessairement de soi-même est donc des plus détachées de tout. Il est comme contraint de placer son point d'existence absolue, son centre de solitude et d'identité profonde si haut, que sa raison toujours maîtresse et reine, sa raison qui doit admettre et veut circonscrire le *Démonisme* qu'elle observe dans ce Gœthe

chatoyant et insaisissable, s'en explique avec elle-même, et trouve un sens nouveau et universel à cette existence exceptionnelle. L'orgueil d'être une si brillante réussite, d'être un maître en toutes choses merveilleuses, l'orgueil croissant s'épure et s'élève à ce degré métaphysique qui le rend équivalent à une modestie infinie. Il n'y a point d'orgueil dans un cèdre à se reconnaître le plus grand arbre des arbres ; et ce mystérieux *Démonisme*, par le moyen duquel Gœthe reporte sur un principe de la Nature le mérite ou l'apparent démérite de ses attitudes, lui signifie sans doute que chaque tendance toute puissante, *bonne ou mauvaise*, qui est en nous, qui vient de nous, et nous étonne, nous doit faire soupçonner quelque dessein d'origine universelle, puisque nous ne trouvons rien dans notre cœur qui nous en fasse prévoir et nous en éclaire les mouvements prétendus spontanés. Et c'est par quoi l'être de Gœthe, dès qu'il a reconnu comme source de ses passions, de ses réactions d'indépendance et de libération, une loi dont la nature est la génératrice, il s'y confie entièrement. Il met sa complaisance entière, et c'est là une des perfections de sa gloire, dans une entière soumission aux choses qui *sont, en tant qu'elles sont* — c'est-à-dire : *en tant qu'elles paraissent.* Il professe une obéissance totale, et comme un abandon aux enseignements du monde sensible. « *J'ai toujours pensé,* a-t-il dit, *que le monde était plus génial que mon génie* ». Il ne veut consentir qu'il existe dans le *sujet* quoi que ce soit de plus significatif et de plus important que ce qui s'observe dans le moindre *objet.* La moindre feuille, pour lui, a plus de sens que toute parole ; et presque à son dernier jour il dit encore à Eckermann — qu'il n'est pas de discours qui vaille un dessin, même tracé au hasard par la main. Ce poète déprise les mots.

Mais le salut, la rédemption finale, ne seraient-ils pas, dans la pensée de Gœthe, achetés par ce consentement

singulier à l'apparence, — par cette mystique étrange de l'objectivité ? Une scène imaginaire que je compose, ou plutôt qui s'impose d'elle-même à mon esprit, me représente assez bien cette attitude par un contraste facile.

Je songe à Shakespeare, qui déborde de vie et toutefois de désespoir. Hamlet (rappelez-vous) soupèse un crâne : il en respire avec horreur le vide, et son cœur se soulève... Il le rejette avec dégoût. Mais Faust ramasse froidement cet objet funeste, et qui peut confondre toute pensée. Il sait bien qu'une méditation ne mène à rien ; et qu'il n'est pas dans les voies directes de la nature que l'on se perde par l'esprit dans ce passé futur : la mort. Il examine donc, il déchiffre avec le plus grand soin ce crâne ; il compare lui-même cet effort d'attention à celui que jadis il faisait pour déchiffrer de très anciens manuscrits...

Au terme de son examen, ce n'est point un monologue tout inspiré par le néant qui sort de ses lèvres. Mais il dit : *la tête des mammifères se compose de six vertèbres : trois, pour la partie postérieure qui enferment le trésor cérébral et les terminaisons de la vie, divisées en réseaux ténus qu'il envoie à l'intérieur et à la surface de l'ensemble. Trois composent la partie antérieure qui s'ouvre en présence du monde extérieur qu'elle saisit, qu'elle embrasse et « qu'elle comprend »*. Et il se fortifie, il se confirme dans son être, par l'attitude parfaitement nette et singulière qu'il prend à l'égard de la connaissance.

Il porte toute sa volonté d'observation, toute la maîtrise de sa vaste faculté imaginative dans l'étude et la représentation du monde sensible. Il vit, comme ce Lyncée dont il chante si gracieusement dans le Second Faust, les voluptés visuelles, il vit par les yeux, et ses grands yeux jamais ne se lassent de s'imprégner de figures et de couleurs. Il s'enivre de tout objet qui lui répète la lumière ; il vit de voir.

Ce qui se voit s'oppose en lui si fortement à ce qui demeure dans le monde instable et indescriptible de la vie intérieure, qu'il déclare formellement ne s'être jamais inquiété d'explorer cette dimension de notre conscience : *Je n'ai jamais pensé à la pensée*, dit-il. Et il ajoute, une autre fois : « *Ce que l'homme observe et sent à l'intérieur de soi-même me paraît constituer la partie la moindre de son existence. Il aperçoit alors bien plutôt ce qui lui manque que ce qu'il possède.* »

Gœthe est le grand apologiste de l'Apparence. Il donne à ce qui passe pour la surface des choses un intérêt et une valeur où je trouve une franchise et un parti-pris des plus importants.

Il a compris que si nous percevons une infinité de sensations qui sont inutiles par soi, c'est d'elles toutefois, tout indifférentes qu'elles sont, que nous avons tiré par une curiosité toute gratuite et une attention de pur luxe, toutes nos sciences et nos arts. Je pense quelquefois qu'il existe, pour certains, comme pour lui, une « Vie Extérieure » d'intensité et de profondeur au moins égales à celles que nous prêtons aux ténèbres intimes et aux secrètes découvertes des ascètes et des soufis. Quelle révélation doit être pour un aveugle-né les premiers, les douloureux et merveilleux accents du jour sur la rétine ! et quel progrès, fermes et sans retour, il se sent faire peu à peu, vers la connaissance limite, — la netteté des formes et des corps !

Mais au contraire le monde intérieur est toujours menacé d'une confusion de sensations obscures, de souvenirs, de tensions, de paroles virtuelles, où ce que nous désirons observer et saisir, altère, déprave en quelque sorte l'observation elle-même. A peine si nous pouvons concevoir et ébaucher ce que c'est que de penser la pensée, et dès ce second degré, dès que nous tentons d'élever à cette *seconde puissance* notre conscience, aussitôt tout se trouble...

Gœthe observe, contemple, et tantôt dans les œuvres de l'art plastique, tantôt dans la Nature, poursuit la forme, essaie de lire le dessein de ce qui a tracé ou modelé l'œuvre ou l'objet qu'il examine. Le même homme qui est capable de tant de passion, de tant de liberté, des caprices du sentiment et des créations imprévues de l'esprit poétique, se fait avec délices un observateur d'une patience inépuisable ; il se consacre à des études minutieuses de botanique et d'anatomie dont il rapporte les résultats dans la langue la plus simple et la plus précise.

C'est là une preuve de plus que la diversité, et presque l'incompatibilité ordinaire des dons, est essentielle aux esprits de l'ordre le plus relevé.

Mais l'amour des formes ne se borne pour Gœthe à la délectation contemplative ; toute forme vivante est un élément d'une transformation et toute partie de quelque forme est peut-être une modification de quelque autre. Gœthe passionnément s'attache à l'idée de métamorphose qu'il entrevoit dans la plante et dans le squelette des vertébrés. Il recherche les *forces* sous les *formes*, il décèle les modulations morphologiques ; la continuité des causes lui apparaît sous la discontinuité des effets. Il découvre que la feuille se fait pétale, étamine, pistil ; qu'il y a identité profonde entre la graine et le bourgeon. Il décrit avec la plus grande exactitude les effets de l'adaptation, et quelques-uns des tropismes qui régissent la croissance des plantes, l'équilibre de puissances qui s'établit et se rétablit, heure par heure, entre une loi intime de développement et le lieu et les circonstances accidentelles. Il est un des fondateurs du transformisme.

Il dit de la plante « qu'elle joint à une fixité originelle, générique et spécifique, une souplesse et une heureuse mobilité qui lui permet de se plier en se modifiant à toutes les conditions variées que présente la surface du

globe. » Il essaye de comprendre toutes les espèces végétales dans une notion commune ; il se persuade (dit-il) « *que cette conception peut être rendue plus sensible,* — et cette idée se présente à ses yeux *sous la forme visible d'une plante unique, type idéal de toutes les autres.* » Il faut qu'il voie.

C'est là une combinaison bien remarquable d'un archétype botanique et d'une conception d'évolution.

Peut-être n'est-il pas téméraire de voir ici un des nœuds profonds de ce grand esprit. Tout se tient dans une intelligence ; plus elle est vaste, plus elle est reliée : ou plutôt, son amplitude n'est que le haut degré de sa connexion. Peut-être, donc, ce pressentiment, ce désir de découvrir et de suivre dans les êtres vivants une volonté de métamorphose dérivent-ils du commerce qu'il avait jadis entretenu avec certaines doctrines à demi-poétiques, à demi ésotériques, qui furent en honneur chez les anciens et que les initiés de la fin du XVIIIe siècle s'étaient repris à cultiver. L'idée assez enchanteresse et fort imprécise de l'Orphisme, l'idée magique de supposer en toute chose, vivante et même inanimée, je ne sais quel principe caché de vie, et quelle tendance vers une vie plus élevée ; l'idée qu'un esprit fermente dans tout élément de la réalité, et qu'il n'est donc pas impossible d'agir par les voies de l'esprit sur toute chose et sur tout être, en tant qu'ils enferment des esprits, est de celles qui témoignent à la fois de la persistance d'une sorte de raisonnement primitif et d'un instinct essentiellement générateur de poésie ou de personnification.

Gœthe semble profondément pénétré du sentiment de cette puissance qui satisfait en lui le poète et excite le naturaliste. Il voit en somme dans la plante une sorte de phénomène inspiré, une volonté de métamorphose qui « monte, dit-il, graduellement agissante, en faisant éclore une forme d'une autre, *comme sur une échelle*

idéale, jusqu'au point le plus élevé de la nature vivante, la propagation par les deux sexes. »

La découverte de cette métamorphose lui est un grand titre de gloire. Elle est des exemples les plus nets du passage de la pensée poétique à la théorie scientifique, ou de la mise en lumière d'un fait, — par conséquence d'une harmonie exigée par l'intuition. L'observation vérifie ce que l'artiste intérieur a deviné. L'art porte des fruits de science.

Et de même, si Gœthe trouve l'os intermaxillaire, c'est pour l'avoir déjà trouvé...

Mais ce grand don d'analogie s'oppose en lui à la faculté logique. Il lui inspire même de l'éloignement pour ce mode fermé de métamorphose abstraite. Il a trop le génie de l'Apparence pour suivre le raisonnement déductif, dont l'effet précieux et périlleux est de nous conduire souvent fort loin des apparences, dans un monde, parfois appelé *imaginaire* pour être impossible à imaginer. La mathématique manque peut-être à cette tête si bien faite. Gœthe n'est pas géomètre. Il dit qu'il est « *absolument incapable d'opérer par des signes et des chiffres, de quelque manière que ce soit.* » Il ne sent pas que l'Algèbre est aussi une *Morphologie,* et une génération en quelque sorte organique du nombre, dont elle définit les espèces, les transformations, la structure.

Et cependant, je le saisis en flagrant délit d'intention géométrique : je trouve un appel singulier à quelque secours mathématique, et même d'ordre assez élevé, dans son Mémoire même qui traite de la Métamorphose des Plantes : Il pense que les transformations qui s'observent dans les plantes pourraient s'expliquer en combinant les forces élémentaires et les liaisons qui agissent dans la production végétale, et il dit en propres termes : « *Je suis convaincu qu'en suivant cette marche, on parviendrait à expliquer les formes si variées des fleurs et des*

fruits. Seulement il faudrait que les notions *d'extension*, de *contraction*, de *compression* et *d'anastomose* fussent bien fixées, et *qu'on pût les manier comme des formules algébriques*, pour les employer quand elles peuvent l'être ».

Il est impossible de souhaiter et de définir plus nettement une variété de Calcul symbolique, analogue à quelqu'un de ceux que la dynamique et la physique modernes instituent et utilisent si couramment.

Si j'ai insisté sur l'aspect scientifique de l'esprit de Gœthe, c'est que je pense qu'il importe assez de s'arrêter sur les sujets favoris de réflexion dans un homme que l'on considère. Gœthe mettait peut-être plus de soi-même et de son orgueil dans ses recherches de cet ordre que dans ses travaux purement littéraires. Il a joui de l'étonnement qui se produisit lorsqu'un poète (ce sont ses termes) « occupé ordinairement des phénomènes intellectuels qui sont du ressort du sentiment et de l'imagination, s'étant un instant détourné de sa route, fit *en passant* une découverte de cette importance. »

C'est ici, d'autre part, un remarquable trait de l'ambiguïté caractéristique et des ambitions très hautes de ce grand homme.

Il réagit avec Rousseau, dont l'exemple l'incite à s'attacher à l'étude de la vie, contre la mode analytique du temps de sa jeunesse. L'algèbre domine, comme la tragédie. Les déductions de la Loi de Newton occupent et émerveillent le monde savant. Newton, aux mains habiles de Clairaut, de d'Alembert, de Lagrange et de Laplace explique tout. Voltaire le vulgarise et le chante. La mécanique analytique est la reine des sciences.

Mais les sciences de la vie commencent d'appeler les attentions. Les mathématiques qui sont un art de la conséquence et de la connexion dans un système de propriétés rigoureusement clos, une sorte de poésie

de la répétition pure, ne satisfont pas tout le monde. Il y a du romantisme à cette époque à s'en écarter.

En somme, Gœthe nous offre un système presque complet de contrastes, combinaison rare et féconde. C'est un *classique* et un *romantique* alternatifs. C'est un philosophe, qui répugne au principal moyen de la philosophie, — l'analyse du sujet ; c'est un *savant* qui ne peut ou qui ne veut user de l'instrument le plus puissant de la science positive ; c'est aussi un *mystique*, mais un mystique d'espèce singulière, entièrement voué à la contemplation de l'extériorité. Il essaye de se faire une conception de la nature qui ne tienne ni de Newton ni de Dieu, — du moins du Dieu que les religions proposent. Il refuse la création, dont il voit dans l'évolution des organismes une réfutation invincible. Il repousse, d'autre part, l'explication de la vie par les seules forces physico-chimiques.

Ses idées, sur ce point, ne sont pas infiniment éloignées des nôtres. Nous avons sur lui l'avantage d'une foule de faits, découverts depuis son époque. Mais l'idée que nous pouvons nous former de la vie, n'a gagné que de s'exprimer en contradictions plus précises et en énigmes plus nombreuses et plus composées.

C'est en quoi les propriétés de la vie et les caractères de l'être de Gœthe se conviennent si bien.

C'est que Gœthe est tout espoir ; il repousse, il écarte de soi tout ce qui peut affaiblir la volonté de vivre et de comprendre. Il ne recule devant aucune contradiction apparente, si la contradiction l'enrichit. Il brise vivement tous les liens, même les plus tendres ; il veut ignorer tous les maux, même les plus proches, si ces liens, si ces maux lui font craindre de donner plus de vie qu'il n'en recevra de ces impressions. Il se tourne constamment, comme une de ces plantes qu'il aime,

vers le plus lumineux et le plus chaud de l'instant...

Les anciens, peut-être, l'eussent figuré sous les espèces ambiguës de ce dieu monstrueux que Rome révérait ; dieu du passage, dieu de la transition, qui contemplait toutes choses possibles par deux visages opposés, JANUS. De Gœthe, IANVS BIFRONS, un visage s'oppose au siècle qui s'achève ; l'autre, vers nous, regarde. Et de même, il pourrait offrir un visage de beauté classique vers l'Allemagne, et un autre d'expression toute romantique, offert à la France.

Mais la même statue étrange peut aussi bien considérer cent autres dualismes ; et fixer d'un double front une étonnante quantité de perspectives symétriques, de profondeurs conjuguées, de visions et d'attentions complémentaires. Car tous les Ianus de Rome ne suffiraient pas à représenter toutes les oppositions, tous les contrastes — ou si l'on veut, toutes les synthèses qu'il y a dans Gœthe. C'est presque un jeu de les trouver en lui, et ce jeu fait même douter s'il ne s'était pas fait un système de cultiver exactement les contraires.

L'âme lyrique en lui alterne avec l'âme tranquille et patiente d'un botaniste. Il est amateur, il est créateur ; il est savant et galant ; il combine la noblesse et la candeur à un cynisme que Méphistophélès tient peut-être de Rameau-le-Neveu ; il sait joindre une liberté suprême à la ponctualité et au zèle dans ses fonctions publiques. Enfin, il compose à son gré Apollon et Dionysos, le gothique et l'antique, l'Enfer et les Enfers, Dieu et le Diable ; comme il compose dans sa pensée l'Orphisme et la Science expérimentale, Kant et le Démonique, et toute chose en général avec une autre qui la réfute.

Toutes ses contradictions le surélèvent. Fort de sa puissance vitale ; fort de sa puissance poétique ; maître de ses moyens ; libre, comme un stratège, de ses ma-

nœuvres intérieures, — libre contre l'amour, libre contre les doctrines, libre contre la tragédie, libre contre la pensée pure et contre la pensée de la pensée ; libre contre Hegel, libre contre Fichte, libre contre Newton, — Gœthe prend sans effort, sans rival, sa place unique et souveraine dans le monde de l'esprit ; et il l'occupe si manifestement, — ou plutôt, il la crée, il en définit les conditions par son être même, si évidemment, qu'il faut bien qu'en 1808 se produise, comme par une nécessité astrologique, cet appel et cette rencontre presque trop désirable, trop faite pour être merveille, et comme trop heureusement commandée par la fatalité poétique, l'appel et la rencontre de Napoléon.

« *Il faut bien* », — (songent peut-être dans leur mystérieuse absence) les *Mères*, « ces Déesses inconnues aux mortels et que nous ne nommons qu'à regret », — *il faut bien que ces grandes lignes se rencontrent, et que de leur rencontre un grand événement pour l'Esprit soit créé. Il faut que ces deux êtres uniques s'attirent, et qu'il arrive qu'ils se soient vus. Il importe que les yeux admirables et vastes du Poète aient reçu le regard impérial, et que l'homme qui dispose de tant de vies, et l'homme qui dispose de tant d'esprits, se connaissent — ou — se reconnaissent.*

Gœthe n'a jamais oublié cette entrevue ; certainement son plus grand souvenir et le diamant de son orgueil...

La scène, pourtant, fut très simple ; nous y observons avec intérêt la présence du prince de Talleyrand, et le grand soin que prit ce personnage si fort considéré par Balzac, d'en noter et d'en contrôler les moindres détails.

La facilité de faire valoir littérairement un tel sujet me fait hésiter à m'arrêter sur lui. Napoléon lui-même conseille de ne pas se faire, — comme il dit — de *tableaux*, c'est-à-dire de ces compositions imaginaires

de circonstances, qui se construisent comme d'elles-mêmes, en illusions et en situations trop significatives.

Et cependant, comment ne pas songer ici, et comment ne pas faire leur part au romantisme et à la rhétorique de jadis ? La Sorbonne, d'ailleurs, ni l'Académie n'y répugnent. Il se peut, après tout, que l'antithèse et le parallèle correspondent à quelque nécessité de l'esprit.

Comment ne pas songer ? disais-je.

L'empire qui s'est fondé sur l'intelligence en action et l'empire de l'intelligence à l'état libre se contemplent et s'entretiennent UN MOMENT... Quel Moment !... Quel moment que celui où le Héros de la Révolution organisée, le Démon de l'Ouest, le Fort armé, le Séducteur de la Victoire, celui que Joseph de Maistre disait annoncé par l'Apocalypse, mande Gœthe à Erfurt ; — le mande, et le traite *d'homme*, — c'est-à-dire *d'égal* !

Quel moment !... C'est l'heure même, — 1808 — l'instant sans prix où culmine l'Etoile.

C'est un moment qui dit de lui-même à l'Empereur les mots fatals du pacte : ARRÊTE-MOI... JE SUIS SI BEAU. Il est si beau que tous les monarques de l'Europe sont à Erfurt aux pieds de ce Faust couronné. Mais Lui, n'ignore pas que son véritable destin n'est pas, pour le grand avenir, le destin des batailles. Certes, le sort du monde est en ses belles mains ; mais le sort de son Nom est aux mains qui tiennent la plume ; et toute sa grandeur à lui, qui ne rêve que de la postérité ; à lui, qui craint sur toute chose les libelles et l'ironie, il sait qu'elle dépend enfin de l'humeur de quelques hommes de talent. Il veut s'assurer les poètes ; et dans une pensée politique, il assemble autour de soi, à côté des princes de la terre, les plus illustres écrivains de l'Allemagne.

On parle littérature. Werther et la tragédie française sont utilisés pour remplir le temps convenable. Mais

il s'agit de bien autre chose. Quoique rien ne fasse sentir dans les propos tout le poids de la coïncidence, de la conjonction d'événements qui met en présence l'Empereur Corse, et l'Homme qui rattache la pensée allemande à la source solaire du classicisme et qui a deviné le secret voluptueux de la pureté formelle, — tout un monde de faits, d'idées, de possibilité charge cette conjoncture... Mais la coquetterie est essentielle à un tel entretien. Chacun veut paraître à l'aise et choisit son sourire. Ce sont deux Enchanteurs qui tentent de se charmer l'un l'autre. Napoléon se fait empereur de l'Esprit, et même des Lettres. Gœthe se sent ici figurer l'Esprit même. Peut-être l'Empereur a-t-il de la véritable substance de son pouvoir, une conscience plus exacte que Gœthe ne l'imaginait ?

Napoléon savait mieux que personne que son pouvoir, plus encore que tous les pouvoirs du monde ne le sont, était un pouvoir rigoureusement *magique*, — un pouvoir de l'esprit sur des esprits, — un prestige.

— Il dit à Gœthe : Vous êtes un *Homme*. (Ou bien, il dit de Gœthe : Voilà un Homme). Gœthe se rend. Gœthe est flatté jusque dans le fond de l'âme. Il est pris. Ce génie captif d'un autre génie ne se déliera jamais. Il sera tiède en 1813 au moment que toute l'Allemagne s'échauffe et que l'Empire reflue.

— Vous êtes un Homme. Un HOMME ?... C'est-à-dire : *une mesure de toutes choses*, et c'est-à-dire : un être auprès duquel les autres ne sont que des ébauches, des fragments d'hommes, — des hommes, à peine, car ils ne mesurent point toutes choses, — comme nous faisons, VOUS ET MOI. Il y a en nous, Monsieur Gœthe, une étrange vertu de plénitude, — et une fureur, ou une fatalité de faire, de devenir, de transformer, — de ne point laisser après nous le monde semblable à ce qu'il était.

Et Gœthe, — ceci n'est plus de ma fantaisie, — Gœthe

songe, et se réfère à son étrange conception du Démonique.

Et en effet, quel personnage que Bonaparte pour un troisième Faust !

— En vérité, il existe entre ces deux Augures, ces deux Prophètes des Temps Nouveaux, une curieuse analogie, qui ne se découvre qu'à distance, et une symétrie qui m'apparaît sans que je veuille le moins du monde la solliciter. J'en déduirai peut-être une conception tout imaginaire : mais jugez comme d'elle-même elle se propose. Il suffit de regarder pour l'apercevoir.

L'un et l'autre, ce sont des esprits d'une force et d'une liberté extraordinaires : Bonaparte, déchaîné dans le réel, qu'il mène et traite vivement et violemment, conduisant l'orchestre des faits avec un mouvement furieux, et communiquant à l'allure de la réalité des choses humaines, la vitesse et l'intérêt anxieux d'une fiction fantasmagorique... Il est partout, gagne partout ; même le malheur alimente sa gloire ; il décrète en tout point pour tout point. D'ailleurs, le type idéal de l'Action complète, c'est-à-dire de l'acte imaginé, *construit* dans l'esprit jusque dans le moindre détail, avec une précision incroyable, — *exécuté* avec la promptitude et l'énergie totale de la détente d'un fauve, l'habite et le définit exactement. C'est ce caractère, c'est l'organisation de cet Homme pour l'action complète, qui lui donne, sans doute, cette physionomie antique que l'on a souvent remarquée.

Il nous paraît antique comme César nous semble un moderne, car l'un et l'autre peuvent entrer et agir dans tous les temps. L'imagination puissante et précise ne connaît pas de traditions qui l'embarrassent ; et quant aux nouveautés, elle en fait son affaire. L'action complète trouve toujours et partout matière à dominer. Napoléon est capable de comprendre et de manœuvrer toutes les races. Il eût commandé des Arabes, des

Hindous, des Mongols, comme il a conduit des Napolitains à Moscou et des Saxons jusqu'à Cadix. Mais Gœthe, dans sa sphère, engage, convoque, manœuvre — Euripide comme Shakespeare, Voltaire et le Trismégiste, Job et Diderot, Dieu lui-même et le Diable. Il est capable d'être Linné et Don Juan, d'admirer Jean-Jacques, et, de régler à la Cour du Grand Duc les difficultés de l'étiquette. Et Gœthe et Napoléon, tous deux cèdent parfois, chacun selon sa nature, à la séduction orientale. Bonaparte apprécie dans l'Islam une religion simple et guerrière. Gœthe se grise d'Hafiz : tous les deux admirent Mahomet. Mais qu'y a-t-il de plus Européen que d'être séduit par l'Orient ?

Tous deux présentent des traits des plus grandes époques ; ils font songer à la fois à l'Antiquité fabuleuse et à l'Antiquité classique. Mais voici un autre point remarquable de ressemblance : *ils professent tous deux le mépris de l'idéologie.* La spéculation pure ne plaît ni à l'un, ni à l'autre. Gœthe ne veut pas penser à la pensée. Bonaparte dédaigne ce que l'esprit construit sans exiger sanction, vérification, exécution — effet positif et sensible.

Tous deux enfin observent à l'égard des religions une attitude assez comparable, où il entre de la considération et du mépris ; ils entendent en user comme de moyens politiques ou dramatiques, sans distinguer entre elles toutes, et ils n'y voient que des ressorts de leurs théâtres respectifs.

L'un, le plus sage, sans doute ; l'autre, peut-être, le plus fou des mortels ; mais par là, l'un et l'autre, les plus passionnants personnages du monde.

Napoléon, l'âme des coups de foudre, des concentrations d'hommes et de feux préparées dans le secret, exécutées furieusement, agissant par la surprise plus encore que par la puissance, — à la manière des catastrophes naturelles ; — en somme, le *vulcanisme* appli-

qué à l'*art militaire* et même pratiqué dans la politique, car il s'agit, avec lui, de refaire le monde en dix ans.

Mais c'est ici la grande différence ! Gœthe n'aime pas les volcans. Sa géologie les condamne comme sa destinée. Il a adopté le système profond des transformations insensibles. Il est convaincu, et comme amoureux, des lenteurs maternelles de la nature. Il vivra longuement. Vie longue, vie pleine, haute et voluptueuse. Les hommes ni les dieux ne lui furent cruels. Il n'y a pas de mortel qui ait su joindre, avec tant de bonheur, les voluptés qui *créent* aux voluptés qui *dépensent et consument*. Il sut donner aux détails de son existence, à ses divertissements, et même à ses moindres ennuis, un intérêt universel. C'est un grand secret que de tout changer en nectar pour les esprits.

— Un Sage, — nous dit-on, — un Sage ? — OUI. Avec ce qu'il faut de diable pour être complet, — et ce qu'il faut enfin d'absolu et d'inaliénable dans la liberté de l'esprit pour se servir du diable, — et finalement le duper.

Vers le soir, au cœur de l'Europe, Centre lui-même de l'attention et de l'admiration de tout le peuple des esprits, Centre en lui-même de la plus vaste curiosité, Maître le plus savant et le plus noble de l'Art de vivre et d'approfondir le goût de la vie, — Polyphile de Génie, *Pontifex Maximus*, c'est-à-dire grand constructeur de Ponts entre les siècles et les formes de la culture, il vieillit lumineusement, parmi ses antiques, ses herbiers, ses gravures, ses livres, entre ses pensées et ses confidents. Vers le tard, pas un mot qu'il ne dît qui ne devînt oracle. Il exerce une sorte de suprême fonction, une magistrature de l'Esprit Européen, plus vénérée encore, et plus pompeuse que celle de Voltaire, car il a su profiter de bien des destructions que l'autre avait accomplies, sans assumer les haines, sans exciter les colères que celui-ci avait soulevées.

Il se sent devenir un suprême et lucide Jupiter d'ivoire et d'or, un dieu de lumière qui sous tant de formes a visité tant de beautés et créé tant de prestiges, et il se voit entouré d'un cortège de déités dont les unes sont ses créatures de poète ; les autres, ses très chères et très fidèles *Idées*, sa Métamorphose, ses Couleurs Anti-Newtoniennes, et ses esprits très familiers, ses démons, ses génies...

Quelques égaux lui apparaissent aussi dans les lointains de pourpre de cette apothéose. Napoléon, peut-être, son plus grand souvenir dont le regard demeure encore dans ses yeux ?

Wolfgang Gœthe va s'éteindre, un peu plus de dix ans après la mort de l'Empereur, dans ce petit Weimar qui lui est une sorte de Sainte-Hélène délicieuse, puisque le regard du monde est fixé sur sa demeure comme il l'était sur Longwood, et qu'il a, lui aussi, ses Las Cases et ses Montholon, qui se nomment Müller ou Eckermann.

Quel soir auguste ! Quel regard sur sa vie pleine et dorée, quand, à l'extrême de l'âge, il contemple, — que dis-je, — il *compose* encore son propre crépuscule, de la splendeur des immenses richesses spirituelles que son labeur s'est amassées, et des immenses richesses spirituelles que son génie a répandues.

— Faust à présent peut dire : *Moment, Tu es si beau... Je consens à périr...*

Mais appelé par Hélène, il apparaît SAUVÉ, placé par le consentement universel au premier rang, entre tous les Pères de la Pensée et les Docteurs de Poésie : PATER AESTHETICVS IN AETERNVM.

PAUL VALÉRY, *de l'Académie Française.*

L'on nous demande de rappeler que l'étude de Paul Valéry : *Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé...*, publiée par la *N. R. F.* le 1er mai, a été écrite pour servir de préface aux *Poésies* de Stéphane Mallarmé, éditées par les Cent-une, société de femmes bibliophiles.

NUITS

I. — Nuit de Printemps.

Une soirée de fin Mars. Le vent, un peu amolli, a soufflé tout le jour de l'est, puis s'est apaisé vers le soir. Les averses ont détrempé les terres. Au revers d'un sillon, un bruissement sonore retentit dans la paix crépusculaire : la courtilière mâle, réveillée de son sommeil hivernal, se place à l'entrée de son tunnel et agite d'invisibles cymbales. La nuit venue, ses pareilles font monter dans l'air tranquille le premier chœur du printemps, vibration puissante, bourdonnement musical que les sautes de la brise enflent ou amincissent.

La terre veut-elle que le signal des nuits plus douces soit donné par les êtres qu'elle a tenus longtemps emprisonnés dans son sein et sous les eaux glacées ? Voici que les rainettes vertes s'éveillent aussi et que l'obscurité résonne de leurs mille coassements secs et rapides, ample ricanement qui s'arrête tout à coup pour reprendre aussitôt.

D'abord, c'est seulement par les nuits calmes, un peu chaudes, que les deux chœurs s'élèvent des prairies humides. Ils sont hésitants : la bise du nord les fait taire, le souffle tiède venu de l'Océan les ranime. Mais plus tard, en Avril, les rafales qui traînent leurs lourds nuages de grêle devant la lune ne peuvent imposer

silence à ces voix, chaque jour plus nombreuses. L'appel lent et grave de la grenouille verte vient scander le concert des rainettes, et çà et là, dans les fossés, sous les pierres autour des maisons, le doux sonneur des nuits de printemps, l'alyte, petit crapaud grisâtre, lance une seule note ; elle est si claire, si pure, qu'il semble en aimer l'écho, car il attend, pour la répéter, la réponse de ses semblables.

Au bord d'une mare, vers minuit, un mâle de Fauvette Bouscarle jette ses notes de défi, comme s'il voulait protester contre le chœur assourdissant des batraciens. C'est un nouveau venu, pressé de s'assurer une retraite pour le nid futur. Peut-être appelle-t-il une compagne qui voyage à cette heure ? En effet, les oiseaux migrateurs, nos hôtes de l'été, remontent des régions au midi et leur vol est souvent nocturne.

Les gîtes d'hiver se dépeuplent. Au coucher du soleil, les Etourneaux cessent de promener leurs nuées vivantes au-dessus des prairies. Le soir, dans le bois de pins sylvestres, les Ramiers ne font plus plier les branches sous leur poids ; Pinsons, Linottes et Verdiers sont à présent une poignée, au rendez-vous crépusculaire. Un désir nouveau a remplacé le besoin qu'ils éprouvaient de se grouper : il faut chercher des territoires pour la nichée, conquérir une compagne, l'entraîner vers un coin de verdure bien à soi, et rompre ainsi ce lien de solidarité avec la bande, qui adoucissait la rigueur de la nuit d'hiver.

Dans les fourrés de ronces, les sous-bois et les haies, les Merles se sont déjà installés. Le soir, c'est leur sifflet grave, le chant joyeux de la Grive, et celui du Rouge-gorge avec son accent toujours un peu triste, qui accompagnent la tombée du jour. Dès la première lueur de l'aube, ces mêmes voix reprennent ; celle de la Draine, plus éclatante, annonce le soleil voilé et un grand vent. D'autres notes gaies, mais émises sans art

par les Mésanges, la Sittelle, le Pic Vert, rompent les intervalles silencieux. C'est déjà une ébauche du chœur des matinées de Juin, en l'absence de la plupart des futurs exécutants.

A mesure que les jours allongent et que les voix du jour marquent le recul de la nuit, les Hiboux deviennent plus discrets ; ils sont absorbés par les soins domestiques, et leurs jeunes, éclos très tôt dans l'année, réclament la pâture. Le Moyen-Duc, qui n'est jamais bruyant, quitte avec un cliquetis métallique assourdi le vieux nid de Pie qu'il s'est approprié ; la Hulotte n'a plus de loisirs pour pousser de longues clameurs ; on l'entend parfois et sa voix est au même diapason que celle du coq de basse-cour, qui chante à toutes les heures, en attendant l'aube. L'Effraie est plus tardive dans ses amours ; un couple passe dans l'ombre ; les époux se poursuivent et leurs poitrines blanches luisent un instant, au clair de lune, quand elles se détachent sur le fond noir des landes de bruyère. Par une nuit d'avril, on s'imagine que le « ou » de la Chevêche, si familier, s'est soudain transformé. Le cri nouveau, plus bref, plus argentin, et qu'on croyait tout d'abord lancé par elle, est celui du Petit-Duc. Il ressemble aussi au coup de clochette de l'alyte ; on se demande si c'est le crapaud qui chante tout près ou le Hibou minuscule appelant dans le lointain.

Les haies, les gros buissons, forment maintenant des lignes ou des masses sombres, le long des routes, car le prunellier ne se dresse plus, comme un fantôme, étalant sa parure blanche qui répandait une odeur d'amande. Les pommiers en fleur tendent un rideau de brume entre les troncs des peupliers. Les arbres forestiers sont encore nus, mais l'orme accentue insensiblement chaque ligne du dessin léger de ses ramilles ; les premières feuilles du frêne sortent en petites touffes, à l'extrémité des branchettes ; le chêne, avec sa rude

franchise, épaissit toute sa masse, et, dans les clairières des futaies, l'asphodèle porte, au bout de longues hampes, ses fuseaux blancs.

C'est à cette époque du printemps qu'arrive le Rossignol. On l'avait bien entendu çà et là, en plein jour, à son retour des pays chauds. Puis, très vite, il choisit son site, un taillis de la forêt, un bosquet de jardin. Jusqu'ici, la vraie nuit, celle qui s'étend du dernier rayon jusqu'à la pointe de l'aube, n'avait pas son chanteur. Par quel caprice de la nature celui-ci a-t-il choisi surtout la pleine obscurité pour attirer et fêter sa compagne ? Ses parents proches, le Rouge-Gorge, le Rossignol de muraille aiment à s'attarder au crépuscule et reprennent leurs chansons au premier matin, mais lui, c'est vers dix heures du soir qu'il semble retrouver tout son art. Est-ce seulement l'arrêt des cris du jour, le silence et le mystère enveloppant toutes choses, qui font paraître sa voix si pleine et si nuancée ? Mais quelle autre, sortie d'un gosier d'oiseau, pourrait composer ces strophes, moduler ces trilles et isoler une seule note qu'elle répète et amplifie en une phrase chargée pour nous d'émotion ? Sous les latitudes qu'habite le Rossignol, depuis l'Asie-Mineure jusqu'à l'Atlantique, aucun chant de la nature, si ce n'est celui de l'Alouette, n'a autant remué le cœur des hommes. Les poètes l'ont interprété ; la fable s'en est inspirée. A certains, il parle de la gaieté du printemps et de la sérénité de ses nuits. Nous n'imaginons pas, comme les Grecs, qu'il traduit le désespoir, mais son accent de désir, d'attente, de prière, nous touche plus que l'expression de la simple joie.

Le chant du premier Rossignol reste souvent sans écho. Peu à peu, d'autres mâles, suivis de leurs compagnes, arrivent au pays des nids. Pendant deux mois, de mi-Avril à mi-Juin, leurs voix s'élèvent des retraites où l'ombrage entretient la fraîcheur ; elles affirment

l'amour partagé, la possession d'un territoire et se propagent à travers les bois jusqu'à l'aube.

L'herbe est longue dans les prés et les grillons champêtres n'interrompent plus leur concert, tintement de petits grelots secoués par d'invisibles coureurs sur toute l'étendue des champs. Tandis qu'il monte dans la nuit calme, un autre son descend du ciel, fragile et ténu, plainte douce qui s'enfle et s'éteint en murmure, semblable au bêlement lointain d'un agneau. C'est la vibration qu'émet la Bécassine, le frémissement de ses ailes et de sa queue quand elle décrit les cercles de son vol nuptial. Par le clair de lune qui inonde la plaine humide, on croirait à un enchantement, au miracle de harpes aériennes, si la réalité ne s'imposait aussitôt avec un « crek-crek » vigoureux. Le Râle de genêt, ventriloque des prairies, est arrivé ; il se glisse entre les tiges des graminées et les sinuosités de sa course amplifient ou atténuent la résonance de son appel.

Quatre ou cinq heures seulement séparent l'aube du crépuscule. La soirée semble ne pas vouloir finir. Les femelles des oiseaux sont sur leur nid, couvrant les œufs ou les jeunes. Leurs compagnons sont perchés non loin d'elles, dans un arbre, un buisson, ou posés à terre, près de la coupe d'herbe qui repose sur le sol. N'est-il pas temps pour eux de cesser de chanter ? Cette dernière clarté, qui s'attarde au couchant, n'est plus le jour.

Les chauves-souris poursuivent déjà les insectes dans les clairières et l'Engoulevent est parti en chasse. Depuis longtemps, les petits du Moyen-Duc lancent leurs appels qui grincent comme des charnières rouillées, cris désespérés qui appellent les ténèbres. Pourtant, les chanteurs de la pleine lumière ne peuvent se résigner au silence. Le crépuscule est trop beau, et la joie vitale trop grande chez les êtres, pour qu'ils se laissent aller au sommeil. Le Rouge-gorge n'en finit pas de

varier sa chanson, l'Alouette de monter au-dessus des céréales qui répandent sur la terre plus de clarté que le ciel n'en a gardé. Dans les roseaux, les Fauvettes aquatiques bavardent comme en plein soleil. Le Coucou appelle. Mais la nuit fait enfin taire ces attardés.

Vers quatre heures, un reflet touche le tronc des pins, au levant. Non loin, les prairies dorment encore, à peine un peu moins sombres que les bois environnants. La Chouette Chevêche lance son cri et l'Engoulevent se met à ronronner, à la première lueur diffuse. Le Rossignol file encore quelques strophes. Ces voix, qui appartiennent à la nuit, s'éteignent peu à peu, à mesure que naissent celles du jour.

Ce sont, dans les bois, les modulations isolées des Rouges-gorges, puis, le Rossignol de muraille débute à son tour, avec sa courte phrase monotone ; en même temps, le Merle siffle ; chants discrets qui hésitent sur le bord de l'aube, et s'affermissent. Deux ou trois fois, le Hibou Scops, par son tintement, ramène les cris de la nuit. Le rouet de l'Engoulevent vibre plus fort, puis, inattendu à cette heure, le roucoulement de la Tourterelle évoque déjà le plein midi.

Tous les Rouges-gorges sont maintenant éveillés ; dans la lumière indécise leurs chansons confondues ont une sonorité cristalline. Une rainette coasse.

Le chœur aux mille voix, que nul chef ne dirige, semble pourtant obéir à une volonté, être régi par un rythme. En effet, les Loriots font brusquement leur entrée triomphale. Leurs sifflets pleins et cadencés submergent ceux des Merles, mais ils laissent passer, intacte, avec la pureté de son timbre et son joli balancement, la phrase susurrée du Roitelet Huppé. Entre ce doux filet de son et les flûtes éclatantes des Loriots, les Fringilles glissent des chansonnettes, et les Fauvettes leurs mélodies.

Sur cette trame musicale des notes se détachent,

insistantes : le Coucou se répète et s'exaspère ; la Huppe donne ses coups de basson. Une Pie s'éveille, et fait claquer des castagnettes. Le Pouillot Véloce, un nain parmi les oiseaux, voudrait s'imposer et bat la mesure sans arrêt, mais la Grive, par le rythme joyeux et la belle tonalité de sa voix, semble diriger tout l'orchestre.

C'est avant le lever du soleil que le chœur atteint son apogée ; moment unique où, dans sa pleine intensité, il conserve pourtant sa douceur. Des vagues sonores avancent ou reculent. Voici qu'un souffle de brise apporte le cantique des Alouettes qui ont pris leur essor sur les terres voisines. Puis, les sifflets des Loriots s'effacent un peu. Alors, d'autres chants, qu'ils amoindrissaient, se renforcent : le Pinson débite hardiment son rondeau ; la Fauvette à tête noire met plus d'entrain à dérouler sa strophe et le petit Troglodyte, qu'on n'humilie pas aisément, exulte dans ses trilles.

A l'horizon, la lueur du jour se teinte d'un rose plus vif. Jusqu'ici, les chanteurs restaient immobiles dans les feuillages, mais les Pies commencent à passer d'une cime d'arbre à l'autre ; de courts vols s'esquissent, hors des fourrés. Les voix des Rouges-gorges ne soutiennent plus, avec la même foi, l'hymne à la lumière grandissante. Quand le soleil surgit, à l'est, à peine voilé par la brume terrestre, le chœur s'est déjà aminci. Il finit dans les bruissements un peu grinçants des Cinis, les chansonnettes légères des Chardonnerets, les piailleries des Moineaux. Des rayons précis glissent au ras du sol, touchent un buisson d'aubépine en fleur, envahissent un sous-bois. Les nécessités de la vie appellent ailleurs les artistes, car les jeunes attendent la pâture au nid.

II. — Nuit d'Été.

Tout le jour, la lutte s'est poursuivie entre les deux adversaires, le soleil avec sa brûlure, la terre et sa végé-

tation. Vers le soir commence la trêve. Un étroit cercle gris, teinté d'orange au couchant, fait le tour de l'horizon, présage de chaleur pour le lendemain. Sur les collines, un souffle de brise fraîche a ranimé les voix d'oiseaux ; en bordure des vignes, un Ortolan, perché sur un échalas, lance sans hâte quatre notes, tandis que, dans un buisson de clématite sauvage en fleur, la Fauvette grisette déverse un petit torrent de sons. L'Alouette n'est pas encore lasse de son va-et-vient entre la terre et le ciel ; on l'aperçoit qui prend son essor au-dessus des blés roux, mais la chanteuse est tout de suite hors de vue, car aucun rayon ne vient plus dorer les vibrations de ses ailes.

Aux lisières des bois, les cerfs-volants voguent dans l'espace, leur corps oblique soutenu avec effort par leurs ailes déployées sous les élytres rigides. On les dirait aveugles, indifférents aux obstacles, mais un instinct très sûr les dirige vers ces vieux troncs d'arbre où les femelles pondront leurs œufs. Une Pie-grièche, d'Italie, attardée sur son observatoire, branche morte à la cime d'un chêne, les voit passer avec indifférence, puis, elle s'élance à la poursuite d'un bousier, l'attrape au vol ; la blancheur de son plastron luit un instant dans l'ombre quand elle revient prendre sa place auprès du nid où sa compagne couvre encore les jeunes.

A présent, on n'entend plus rien qu'un bruit de rouet très doux qui part d'une clairière de bois. C'est la chanson du sorcier ailé, l'Engoulevent. L'heure entre chien et loup lui appartient, car son œil ne peut ni percer les ténèbres, ni supporter aisément l'éclat du jour. Aussi, deux heures au crépuscule, deux heures à l'aube, doivent lui suffire pour chercher sa vie et celle de sa couvée. Pourtant, nul chasseur ne paraît moins pressé. Il vient de quitter sa retraite des heures chaudes, un peu de sol poudreux entre deux touffes d'herbe. Pour se percher, il chevauche la branche, et, confondu avec

elle, il ronronne, la tête enfoncée dans les épaules, les ailes pendantes, la queue agitée d'un mouvement latéral et continu. Mais la faim commande. Planant au-dessus des futaies, l'Engoulevent se dirige vers la prairie où les petits hannetons de la Saint-Jean, au corps mou, volent autour des peupliers ; il les poursuit, avec des crochets brusques, des renversements, ou vient les happer jusque sur les feuilles, puis, rassasié pour un instant, il se pose sur une route, inerte. Il revient ensuite vers sa femelle. Au-dessus de la bruyère, le couple et ses jeunes se livrent alors à d'étranges sarabandes, zigs-zags et brusques voltes, battements d'aile de paons de nuit, fuites sinueuses de chauve-souris ; le mâle fait claquer ses rémiges, et pousse des gloussements autoritaires.

Un autre vol mystérieux emporte à la même heure les Martinets des villes dans le ciel. Toute la soirée, ils ont tourné en cercle autour des églises, saluant de cris aigus le pan de toiture qui abritait les nichées, puis leurs voix stridentes s'affaiblissent au-dessus des clochers. Bientôt, on n'entend plus rien. Vont-ils regagner dans l'obscurité leur abri sous les tuiles, ou bien, comme le voulait la légende, redescendront-ils sur la terre avec la rosée du matin ? L'aviateur de guerre qui les rencontra, en pleine nuit de lune, à trois mille mètres d'altitude, leurs ailes noires immobiles se détachant sur la mer de nuages blancs qu'il survolait, a justifié la fable. Au matin, il retrouvait, dans sa carlingue, un corps de Martinet, happé par l'hélice. On aimerait à le sentir mieux prouvé, ce repos aérien d'un oiseau, bien au-dessus de la terre, pendant toute la nuit d'été.

Dans les jardins, l'air est imprégné du parfum des fleurs. Au fond des corolles des pétunias et des verveines, les sphinx du crépuscule viennent enfoncer leurs longues trompes, sans jamais se poser. Ils passent si vite de l'une à l'autre, et leur vol est fait de vibra-

tions si rapides que jamais l'œil ne perçoit le merveilleux dessin qui enserre le velours noir, vert, ou rose pâle, de leurs ailes. Un des plus grands d'entre eux, le sphinx du liseron, tout gris et de la taille d'une pipistrelle, s'attarde sur les buissons de belle-de-nuit, dont les fleurs jaunes, blanches ou pourprées ne s'ouvrent qu'à la fraîcheur du soir.

La nuit est tombée, lourde de la chaleur absorbée par le sol, accumulée dans les feuillages. L'étoile Fomalhaut brille au sud, si près de l'horizon que son éclat est voilé par les brumes terrestres. Dans les mares desséchées, les grenouilles se taisent ; le chœur des insectes qui remplissait les nuits de printemps, s'est aminci ; les stridulations métalliques et un peu secrètes des sauterelles l'ont remplacé. On entend le bruissement des carabes en chasse, parmi les feuilles desséchées. Le choc d'un bombyx, d'une noctuelle, contre une vitre éclairée, révèle qu'un monde de papillons s'agite dans l'ombre.

Dans les arbres, au fond des haies, sur les jachères et les chaumes, les oiseaux du jour sont endormis. Sauf pour quelques couvées attardées, il n'y a plus l'intimité de naguère, près du nid. La Perdrix rassemble bien ses poussins autour d'elle, et la Poule d'eau abrite les siens parmi les roseaux ; pendant quelque temps, les jeunes Torcols rentrent le soir dans le tronc d'arbre qui les a vus naître, mais la plupart des petits passereaux, dès qu'ils ont quitté le berceau, n'y reviennent jamais. Ils se dispersent dans la végétation environnante ; les plus faibles, n'ayant pu gagner les branches, restent à terre. En plein jour, au moment du danger, les parents donnent l'alarme ; les jeunes cessent aussitôt leurs cris et se figent dans l'immobilité protectrice, mais l'obscurité les laisse sans autre défense que l'instinct de se glisser dans le fourré. Des nichées que le printemps cachait sous la verdure, la moitié périt pen-

dant le premier mois ; la nuit d'été, avec ses bêtes pillardes, ses orages, a vite éliminé les débiles et les imprudents.

Ce cri âpre, comme un bruit de toile déchirée, est celui de la Chouette Effraie quand elle passe au-dessus des vieux bâtiments où elle a élevé sa couvée. L'obscurité dissimule la beauté de son plumage, les ondes de brun, d'ocre et de gris qui se mêlent sur son manteau, l'éclat neigeux de sa poitrine, mais quand elle sort de sa retraite au crépuscule et qu'elle se dirige vers son terrain de chasse, dans la plaine, elle paraît toute blanche. Elle apporte sans doute une proie à ses jeunes, car leur incessant appel, un double hoquet plaintif, s'exaspère. Guidés par les parents, ils apprennent la quête au ras des champs, le vol élastique et capricieux, l'arrêt brusque pour saisir à terre le mulot ou la musaraigne, le coup de bec qui ouvre le crâne du lérot quand il se glisse en maraude le long d'une branche d'amandier.

La Hulotte, Chat-huant à grosse tête ronde, ne quitte guère les bois. Il faut que la nuit soit claire pour qu'on puisse apercevoir sa large envergure, car le gris et le brun de son plumage lui font une robe d'ombre, quand elle se glisse sous les futaies à la chasse des insectes et des rongeurs, ou quand elle revient à sa station nocturne, sur une branche morte. Vers la mi-août, elle recommence à vociférer dans les arbres, semble tantôt se plaindre et tantôt exulter ou bien pousse des jappements coléreux, car les couples ont terminé l'éducation de leurs jeunes et les expulsent du territoire natal.

Quelquefois, un chant d'une étrange beauté retentit, vers minuit, sur les pentes où les bois bordent la prairie. Est-ce le Rossignol ? Mais le grand virtuose s'est tu quand a fini le printemps. D'ailleurs ses strophes partaient toujours du même coin de verdure et il les espaçait dans le silence, comme pour leur donner plus de

prix. Au contraire, la voix qu'on entend à présent se répand, vive et spontanée, par longues coulées de son, mêlant, à sa fantaisie, les notes pathétiques aux accents de pure gaieté ; elle est détachée de la terre, et vient d'un pan de ciel, puis d'un autre. C'est l'Alouette Lulu, qui vole en cercles, sous les étoiles. Mais elle n'est pas prodigue de son chant nocturne ; il lui faut un temps calme, la tiédeur de l'air, et la mystérieuse impulsion qui la pousse, certaines nuits plutôt que d'autres, à exprimer son bonheur.

A la pointe du jour, la Chevêche lance encore son « ou » un peu traîné ; celui du Hibou scops est bref et musical. Mais le chœur de l'aube printanière ne remplit plus l'intervalle entre l'ombre et la clarté. Nul chant ne salue les premiers rayons du soleil qui se glissent au ras des prairies et dans les sous-bois desséchés ; leur éclat blanc a déjà pris possession de la terre pour une nouvelle journée de chaleur.

JACQUES DELAMAIN

PAGES DE JOURNAL
1929

L'amour de la vérité n'est pas le besoin de certitude et il est bien imprudent de confondre l'un avec l'autre.

L'on peut aimer la vérité d'autant plus que l'on ne croit pas pouvoir atteindre jamais à un absolu vers lequel pourtant cette vérité fragmentaire nous achemine.

J'ai maintes fois été à même d'observer que certains esprits religieux, et singulièrement les catholiques, s'attachent d'autant moins à cette vérité partielle (la seule que nous puissions pourtant saisir), que plus ils se croient en possession d'une Vérité supérieure à laquelle il importe que tout le monde tangible et la connaissance que nous en pouvons avoir restent soumis. Et cela est fort aisément compréhensible : Celui n'observe pas la foudre, qui croit l'éclair lancé par un Dieu ; ni la germination d'une graine, ni la métamorphose d'un insecte, qui se contente, pour tous ces phénomènes naturels, d'y reconnaître un miracle constant et la simple obéissance à une intervention divine continue.

Toute science a pour point de départ un scepticisme, contre lequel s'élève la foi.

J'ai connu quelqu'un que suffisait à plonger dans une mélancolie épaisse la seule pensée de devoir remplacer bientôt et de temps à autre, la paire de souliers qu'il portait aux pieds. Et de même ses vêtements, son chapeau, son linge, sa cravate. Il ne fallait point voir là de l'avarice, mais bien une sorte de détresse à ne pouvoir s'appuyer sur rien de durable, de définitif, rien d'*absolu*.

Peu de choses m'irritent autant que de voir répéter inexactement des mots célèbres.

Dans les *Nouvelles Littéraires*, je retrouve un mot de Barbey d'Aurevilly, que Jules Lemaître rapportait dans un de ses *billets du matin* :

« Parbleu, Monsieur d'Aurevilly, lui disait Jules Lemaître en le rencontrant dans l'avenue des Champs-Elysées, vous voilà bien merveilleusement sanglé dans votre redingote. »

Alors d'Aurevilly laissait tomber de son haut :

— Si je communiais, j'éclaterais. »

Or, voici ce que ce mot plaisant devient sous la plume de M. Nicolas Ségur :

— Monsieur, il me suffirait de communier pour éclater tout à fait. »

Ces mots, souvent si topiques, que Hérédia citait volontiers, je crains qu'ils ne se déforment ou ne se perdent, si chacun est aussi paresseux que je le fus pour les noter. Citons vite encore celui-ci, où tout Aurevilly se retrouve :

Cela se passe rue Royale. Il est très tard. Plus personne dans les rues ; Aurevilly, qui, ce soir-là, a bu beaucoup de petit vin blanc en compagnie de son ami, se soulage. Passe un sergent de ville :

— « Tout de même, Monsieur, vous pourriez vous rapprocher du mur. » Car Barbey garde le sentiment des distances. Alors il se retourne et :

« Voudriez-vous que je m'écorchasse ? »

J'ai repris les *Orientales* de Hugo. Mon ravissement d'aujourd'hui rejoint celui de mon enfance ; il me suffit de relire nombre de ces poèmes, pour les savoir encore par cœur. Quelle prodigieuse invention rhétorique. Tout y est : force, grâce, sourire et les plus pathétiques sanglots. Quelle ressource ! quel soulève-

ment poétique ! Quelle science du vers, et dont il se joue ! Une si magistrale aisance ne se peut qu'avec un parfait abandon aux suggestions des paroles et de leur belle sonorité. C'est une soumission de la pensée au mot, à la phrase, à l'image et qui explique que Hugo, pourtant point si bête qu'on le dit, ait préféré toujours l'émotion et les pensées les plus banales, celles qui ne méritaient point de l'arrêter, de sorte qu'il pût se donner tout entier à la seule volupté de les dire, de les laisser s'étendre et foisonner.

S..., toujours de la gentillesse la plus exquise, m'envoie, avec deux morceaux d'ambre contenant de presque invisibles insectes, un petit mémoire de Maurice Tremblay (au sujet de la découverte que celui-ci venait de faire des polypes). Cet opuscule me ravit. Je copie :

« Il connaît la nécessité et le profit qu'il y a à savoir douter à propos et sait mettre en doute ses propres conclusions. Il s'applique constamment à voir les faits tels qu'ils sont en réalité et non tels qu'il désirerait les voir. » (J'aurais préféré : « tels qu'il désirerait qu'ils fussent ». Mais n'importe : cela est parfait.)

Et il ajoute :

« C'est à ce titre que Réaumur (car c'est de lui qu'il s'agit ici) a mieux servi que Buffon la cause de la science. »

J'ai découvert par grand hasard et sans croire beaucoup à l'astrologie, que le 21 novembre précisément, jour de ma naissance, notre terre sort de l'influence du Scorpion pour entrer dans celle du Sagittaire.

Est-ce ma faute à moi si votre Dieu prit soin de me faire naître entre deux étoiles, fruit de deux sangs, de deux provinces et de deux confessions ?

Cette violence, cette impétuosité des désirs, il ne

nous semble point tant qu'elle soit en nous mais plutôt en l'objet même de nos désirs et qu'elle en constitue l'attrait. Un attrait qui dès lors nous apparaît irrésistible ; de sorte que nous ne comprenons pas du tout que cet autre puisse douer un autre genre d'objets de ce même attrait irrésistible vers quoi va l'entraîner avec une égale violence une semblable impétuosité de désirs. Qui ne se convaincra pas d'abord de cela fera mieux de se tenir coi devant les questions sexuelles. Pour un esprit à qui une question apparaît d'avance sous la forme d'une réponse, on peut dire que la question n'est pas posée. Et ne me sera-t-il pas permis de penser qu'il en va tout de même pour les motifs d'adoration mystique, et que tous ces attraits de Dieu (qu'ils appellent dès lors : attributs) qui le rendent si essentiellement adorable, ne sont qu'une projection de leur propre intime ferveur.

Je lis *High Wind* de Richard Hughes. Etrange livre ; qui sans doute me ravirait si je pouvais le rattacher davantage à l'auteur, comprendre mieux ce qui lui donne le besoin de l'écrire. Mais peut-être n'est-ce qu'un jeu, extraordinairement réussi, que l'auteur gagne sans gagner pour cela mon cœur. Un livre ne m'intéresse vraiment que si je le sens né d'une exigence profonde et si cette exigence peut trouver en moi son écho. Maints auteurs écrivent aujourd'hui d'assez bons livres, qui pourraient aussi bien en écrire d'autres tout aussi bons. Je ne sens point entre eux et leur œuvre de relation secrète, et eux-mêmes ne m'intéressent pas ; ils restent des littérateurs et ce n'est point leur démon qu'ils écoutent (ils n'en ont point) mais le goût du public. Ils s'accommodent de ce qui est et, non plus que cela ne les gêne, eux ne se sentent *gênants*.

1930

Je crois leur monde tout imaginaire ; mais ne peux l'imaginer moi-même que supérieur.

Autrement dit : leur monde (de la grâce, etc.) serait supérieur, s'il n'était seulement imaginaire.

On se persuade de tout et l'on croit ce que l'on veut croire. Puis on appelle réalité supérieure cette construction de l'esprit. Comment ne serait-elle pas supérieure à tout, dès qu'on y croit ? Et comment y pourrait-on croire, sinon en la croyant supérieure à tout ?...

Et si « la perle de grand prix » pour la possession de laquelle un homme laisse tous ses biens, se découvre une perle fausse...

— Qu'importe ? si celui qui la possède ne le sait pas.

Ces « problèmes » qui passionnèrent l'humanité, et sans la solution desquels il paraissait que l'on ne pouvait pas vraiment vivre, cessent l'un après l'autre d'intéresser, non point parce que la solution est trouvée, mais parce que la vie s'en retire. Ils meurent dès qu'ils cessent d'être *urgents*, de sorte qu'on ne s'aperçoit même pas qu'ils meurent, car ils n'ont pas d'agonie, mais bien seulement qu'ils sont morts.

Cette reprise du thomisme et les écrits de Maritain ne paraîtront bientôt plus que curiosités historiques et je doute si quelque autre qu'un archéologue y pourra prendre quelque intérêt.

Nul doute : ce que C. aime en Nietzsche, c'est qu'il agonise. Il se détournerait de lui, guéri. Quelles cajoleries n'a-t-il pas eues pour moi tant qu'il m'a cru douloureux, inquiet et qu'il pouvait jouer près de moi le rôle avantageux de consolateur ; il se caressait à moi comme un chat.

Un soir (chez P.) nous l'entendîmes avec stupeur déclarer qu'il ne se sentait capable d'amitié que pour des femmes. Sans doute faut-il voir beaucoup d'orgueil dans cet aveu : Il aime se pencher sur... et plaindre, et compatir. Et tout irait fort bien si ce qui l'animait ici, c'était le besoin de rendre heureux. Mais que l'on ne s'y trompe pas : ce qu'il aime, c'est la douleur même, la tristesse ; c'est par là qu'il se sent chrétien. Il tient le bonheur pour une *déspiritualisation* et c'est là ce qui, par une intuition subtile, l'avertit secrètement contre Mozart. La spiritualité précisément de cet art exquis ne lui échappe point tant qu'elle ne le gêne, cette souveraine pénétration et domination de la douleur et de la joie, par l'intelligence, par l'esprit, qui enlève à la douleur même sa nuisance (et ce que C. considérerait comme sa vertu rédemptrice), de sorte qu'elle ne soit plus pour Mozart que comme le violet profond de cet arc-en-ciel que son génie déploie.

Relu *Under western Eyes*, dans l'excellente traduction de Neel. Livre magistral mais qui sent un peu trop le travail et la contention ; excès de conscience (si j'ose dire) de Conrad, dans la continuité du dessin. Même l'ironie latente, que l'on sent qui circule au travers du livre, on l'eût souhaitée plus légère et plus amusée. Conrad ne se détend que pour devenir prolixe et diffus. Le livre est d'une réussite parfaite, mais sans aisance. L'on ne sait ce qu'il sied d'admirer le plus : le prodigieux sujet, l'agencement, la hardiesse d'une si difficile entreprise, la patience dans la conduite du récit, l'intelligence et l'épuisement du sujet ; et lorsqu'on ferme le livre, le lecteur voudrait dire à l'auteur : Et maintenant reposons-nous.

Fort intéressé par la parenté que je découvre de *Sous les Yeux d'Occident* avec *Lord Jim*. (Regrets de n'en avoir point parlé à Conrad). Cette *inconséquence*

du héros, pour le rachat de laquelle toute sa vie, ensuite, est comme mise en gage. Car ce qui tire le plus à conséquence, ce sont précisément les inconséquences d'une vie. « Comment effacer cela ? » Il n'y a pas sujet de roman plus pathétique et qu'ait plus empêché, dans notre littérature, la croyance en la règle de Boileau, que le héros doive demeurer, d'un bout à l'autre d'un drame ou d'un roman « tel qu'on l'a vu d'abord ».

La pernicieuse, la déplorable influence de Barrès. Il n'y a pas eu plus néfaste éducateur, et tout ce qui reste marqué par son influence est déjà moribond, déjà mort. On a monstrueusement surfait ses qualités d'artiste ; tout ce qu'il a de meilleur ne se trouve-t-il pas déjà dans Chateaubriand ? Rien ne montre mieux ses limites que ses *Cahiers*, qui, à cet égard, sont d'un puissant intérêt. Son goût de la mort, du néant, son asiatisme ; son désir de popularité, d'acclamation, qu'il prend pour un amour de la gloire ; son incuriosité, son ignorance, ses dédains ; le choix de ses dieux ; mais ce qui me déplaît par-dessus tout : la mièvrerie, la molle joliesse de certaines de ses phrases où respire une âme de Mimi Pinson...

Je trouve sur ma table, arrivé durant mon absence, un épais *Cahier de la Nouvelle Journée : De Renan à Jacques Rivière* ; et en sous-titre : *Dilettantisme et amoralisme.*

Ces cahiers sont du même bord que Massis et s'élèvent également contre tout ce qui n'est point catholique. Mais j'y lis : « Ne serait-il pas temps, ouvrant une dernière fois cet admirable poème de *Faust* qu'avait commenté Renan au séminaire d'Issy, de méditer l'enseignement qu'il contient ? » (P. 77.)

Massis cependant m'écrivait, dans la lettre de lui que je recevais il y a un mois, à Roquebrune :

« J'ai lu, il y a bien des années, le livre de Barbey

d'Aurévilly sur Gœthe ; et, pour satisfaire votre curiosité, je vous avouerai que je trouve son jugement admirable et que j'y souscris complètement. D'ailleurs Benjamin Constant, avec une perspicacité singulière, avait dit déjà la même chose : il appelait Gœthe un Voltaire sans esprit. »

Suivaient deux pages, d'une très belle écriture, et d'un ton très différent de celui dont Massis usait d'ordinaire à mon égard, et dont je ne laissai point d'être assez ému. Lui répondre ? Lui dire : Mon cher Massis — vous ne m'écririez pas ainsi si vous ne me saviez pas différent de celui que... si vous ne saviez pas que le ton que vous prenez soudain ici est susceptible entre tous de m'émouvoir... Mais non. A quoi bon ? Nous ne pouvons pas, nous ne devons pas nous entendre. J'eusse pourtant bien voulu copier pour lui ces phrases du Cardinal Newman, que cite Grierson :

We may feel great repugnance to Milton and Gibbon as men ; we may most seriously protest against the spirit which ever lives, and the tendency which ever operates, in every page of their writings ; but there they are, an integral portion of English literature ; we cannot extinguish them ; we cannot deny their power ; we cannot write a new Milton or a new Gibbon ; we cannot expurgate what needs to be exorcised. They are great English authors, each breathing hatred to the Catholic Church in his own way, each a proud and rebellious creature of God, each gifted with incomparable gifts. We must take things as they are if we take them at all. [1]

(English Catholic Literature)

1. Nous pouvons éprouver une grande aversion à l'égard de Milton et de Gibbon en tant qu'hommes ; nous pouvons nous élever énergiquement contre la tendance toujours agissante dans chaque page de leurs écrits, et contre l'esprit qui toujours vit en eux ; mais, tels qu'ils sont, les voici ; nous ne pouvons les retrancher de l'histoire de la littérature anglaise, dont ils

Mais la méthode de Massis et de son clan est de dénier toute valeur à ceux qu'ils ne peuvent annexer ; d'annexer tous ceux à qui ils ne peuvent dénier toute valeur, — n'admettant pas que rien de bon ou de beau puisse être, qui ne soit point, par là même et d'office, *catholique.*

J'ai la curiosité de rechercher, dans le *Journal* de Benjamin Constant, les passages relatifs à Gœthe. Certains, ceux ayant trait aux premières rencontres, sont, il est vrai, assez irrévérencieux et semblent donner satisfaction à Massis. Mais, bientôt ensuite, je relève :

C'est un homme plein d'esprit, de saillies, de profondeur, d'idées neuves. (p. 9.)

Je ne connais personne au monde qui ait autant d'esprit, de finesse, de force et d'étendue dans l'esprit que Gœthe. (p. 13.)

Gœthe est un esprit universel et, peut-être, le premier génie poétique qui ait existé dans le genre vague qui esquisse sans achever. (p. 33.)

Et enfin, dans une lettre à la comtesse de Nassau, du 23 janvier 1804 :

Gœthe et Wieland... ce sont des hommes de prodigieusement d'esprit, surtout Gœthe.

La foi tout court remplace la bonne.

Pris Pope pour compagnon, ces jours derniers. J'y lis, dans l'*Essay on Criticism* :

These rules of old, discoverd, not devised,
Are Nature still, but Nature methodised :

font partie ; nous ne pouvons nier leur puissance ; nous ne pouvons écrire une autre œuvre en place de la leur ; nous ne pouvons même en purger ce qui devrait être exorcisé. Ce sont de grands écrivains anglais, tous deux, et chacun à sa façon, respirant la haine de l'Eglise catholique, chacun d'eux créature de Dieu fière et rebelle, chacun doué de dons admirables. Nous devons prendre les choses telles qu'elles sont plutôt que de ne pas les prendre du tout.

Nature, like liberty, is but restrain'd
By the same laws which first herself ordained.

— Parfait ; on ne peut mieux dire ; (une vérité aussi raisonnable, et aussi raisonnablement exprimée... rien de plus antipoétique ; mais tant pis).

Je lis l'*Épitre d'Héloïse à Abélard* de Pope avec l'admiration la plus vive. Ma considération pour Pope n'a fait que croître à mesure que je le connaissais davantage ; et pourquoi n'avouerais-je pas que cette poésie chargée de signification me touche aujourd'hui plus que les flottantes éjaculations d'un Shelley par exemple, qui me force, pour planer avec lui, à abandonner insatisfaite une trop importante partie de moi-même.

Mauriac. Etudes sur Molière, sur Rousseau.

Plus habiles que justes.

Le poids de la *Vérité* fausse le délicat ressort de la balance.

Ici et là, c'est toujours ce qu'il cherchait qu'il trouve, et rien que ce qu'il voulait trouver.

« Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé. » Id est : « Tu ne me trouverais pas là si tu ne m'y avais pas mis. »

Littérature française, beaucoup plus soucieuse de connaître et de peindre l'homme en général, que les hommes en particulier. Ah ! si Bacon au lieu de Descartes ! Mais le cartésianisme ne s'inquiétait pas de *Every man in his humour* ; pas grand désir d'expérience, et somme toute : insuffisante curiosité. Les sciences dites pures préférées aux sciences dites naturelles. Buffon lui-même n'est pas un bon observateur.

L'idée qu'il faille partir du simple pour arriver au complexe, et que l'on peut composer par déduction ; —

cette croyance trompeuse que le composé créé par l'esprit va rejoindre la complexité de la nature, que le concret peut dériver de l'abstrait...

Lanson, dans sa très bonne étude sur l'influence du Cartésianisme (p. 89), cite l'étonnante déclaration de Montesquieu :

« J'ai posé les principes et j'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes... Quand j'ai découvert ces principes, tout ce que je cherchais est venu à moi... » C'est donc qu'il ne cherchait que ce qu'il avait déjà trouvé par avance. Effroyable limitation ! et combien j'admire, en regard, la phrase de Claude Bernard, que j'ai notée je ne sais plus où, que je cite imparfaitement sans doute et que j'amplifie : « L'investigateur doit poursuivre ce qu'il cherche, mais aussi voir ce qu'il ne cherche pas » ; ce qu'il ne s'attendait pas à voir, dût cela beaucoup le surprendre, le gêner. Le cartésien n'accepte pas de pouvoir jamais être surpris. Somme toute il n'accepte pas de se laisser instruire.

D'une lettre de M... Ar... :

« Hier soir, je lisais dans *la Montagne* de Michelet : « Ils rient de voir Xerxès amoureux d'un platane » ; — un quart d'heure après, dans Donne :

« Xerxes strange lydian love, the platane tree. »

« C'est d'autant plus curieux, ajoute M... D..., que l'idée d'*amour* n'est point dans le texte d'Hérodote. »

Et d'autre part Michelet ne devait point connaître Donne. Quelle peut être la source où tous deux ont puisé ?

La fatuité s'accompagne toujours d'un peu de sottise. Ce qui permet la suffisance de certains insuffisants auteurs d'aujourd'hui, c'est leur incapacité de comprendre ce qui les dépasse, de jauger à leur juste valeur les grands écrivains du passé.

Cesser de tenir compte de soi-même, durant des jours, des semaines, des mois. Se perdre de vue. C'est une traversée de tunnel par delà lequel on peut espérer trouver un pays neuf... Une conscience trop continue, j'ai craint souvent qu'elle rattachât trop logiquement notre futur au passé, qu'elle empêchât le devenir. Seuls la nuit et le sommeil permettent les métamorphoses ; sans l'oubli dans la chrysalide, la chenille ne pourrait se réveiller papillon.

Ce n'est pas d'aller moi-même en paradis, mais de t'y mener, qui m'importe. L'insupportable bonheur dont on serait seul à jouir...

Et que dire alors d'un bonheur qui ne s'obtient qu'aux dépens d'autrui !

Les chemins les mieux battus sont certes les plus sûrs. Mais n'espère pas y faire lever beaucoup de gibier.

C'est Barrès qui mit cela à la mode. Son besoin de chercher partout et sans cesse un enseignement, une « leçon » — m'est insupportable. Vasselage où l'esprit s'avilit. Les grandes œuvres ne nous instruisent point tant qu'elles ne nous plongent dans une sorte d'hébétude presque amoureuse. Ceux qui cherchent partout leur profit, je les compare à ces prostituées qui, devant que de se livrer, demandent : « Combien tu donnes ? »

Je voudrais déguster cet été fleur à fleur, comme si ce devait être pour moi le dernier.

Les poissons meurent le ventre en l'air et remontent à la surface ; c'est leur façon de tomber.

Rien ne m'est plus insupportable que les citations fausses. Avec elles on peut faire dire à un auteur tout

ce qu'on veut. M. Maxence, en me faisant endosser l'anecdote des *Faux-Monnayeurs* (que du reste il dénature complètement. Dire : « C'est un écrivain russe qui me citait l'anecdote », n'est-ce pas avouer qu'il n'a pas lu le livre et que son opinion ne repose que sur des « on dit ») me rappelle Lombroso qui, du *Mauvais Vitrier*, de Baudelaire, concluait à la cruauté de celui-ci qui, disait-il, se plaisait à faire monter jusqu'à sa mansarde des vitriers, puis les renvoyait brutalement, lorsqu'ils ne pouvaient lui fournir de vitres roses, non sans avoir d'abord brisé leur marchandise sur leur dos.

Mais je retiens ceci de sa déclaration :

« Nietzsche est un adversaire qui me touche parce que, dans son refus même, il souffre. » Oui ; c'est bien cela ; et C... de même ; ce qu'ils me reprochent c'est de n'être pas douloureux. Le bonheur est à leur yeux le plus grand crime, ou du moins la plus grande misère d'une âme, dès que ce bonheur n'est pas atteint par leurs voies.

Je lis dans les *Phoinissiennes*, traduites par Leconte de Lisle (p. 195) :

« *Ils ont très irrité* le malheureux homme », qui me paraît inadmissible. Ou fais-je preuve ici d'un purisme exagéré ?

« Ont irrité » n'est ici qu'un temps de verbe, participe conjugué avec son auxiliaire et ne supporte pas plus le comparatif ou le superlatif, que le pluriel.

Les fautes de logique me paraissent toujours les plus graves. Quant aux : « se rappeler de », « causer à quelqu'un », *volente nolente* l'on sera bien forcé d'y venir.

Em. et Mlle Z. parlent des hôpitaux et des scandaleux abus qui s'y commettent, de la mauvaise nourriture des malades, des passe-droit, des faveurs, et du chantage facile que les gardes et les infirmières exercent

sur les malheureux patients. Mais qui dénoncerait ces abus, ferait le jeu des partis de gauche et c'est pourquoi si souvent l'on se tait. Cependant cette terreur de l'hôpital, que l'on rencontre dans le peuple, ne semble hélas ! que trop justifiée.

Je me souviens qu'un jour, allant voir ma pauvre nièce peu de temps avant sa fin, je pris une auto.

— A la maison de santé de la rue Boileau, dis-je au chauffeur.

Celui-ci me demande :

— Quel numéro ?

— Je ne sais pas. Mais vous devez connaître. Voyons... la maison de santé...

Alors, se retournant vers moi, d'un ton de voix où tout se mêlait, haine, mépris, ironie, rancœur...

— *Nous*, c'est Lariboisière.

Et ces syllabes innocentes, prononcées avec le traîner faubourien, prirent une sonorité de glas funèbre.

— Allez, allez, lui dis-je. On crève aussi bien à la maison de santé qu'à l'hôpital. » Mais son interjection m'avait fait froid dans le dos.

A... H... Fort intelligent ; mais on sent que les problèmes, il les a rencontrés sur sa route. Il ne les a pas lui-même, et douloureusement, enfantés.

J'ai grand effort à faire pour me persuader que j'ai l'âge à présent de ceux qui me paraissaient si vieux quand j'étais jeune.

Du caractère incestueux des théories de Barrès ; d'après lui on ne devrait, on ne pourrait, aimer vraiment personne qui ne soit de son propre sang.

Barrès (dont je lis en ce moment *Mes Cahiers* (second volume) avec une exaspération assidue) — semble

s'être inquiété des origines paternelles nancéennes de Chopin. (J'ai écrit quelques pages là-dessus qu'il faut que je retrouve et développe.) Il signale le fait (p. 182) puis l'abandonne aussitôt. Quel admirable démenti à toutes les théories de Barrès ! Et de même Claude Gelée, le grand, dit *Le Lorrain !*

C'est peut-être ce qu'il y a de plus touchant, de plus émouvant, dans Barrès : cette obstination dans l'absurde.

Mais peut-être sa pensée-liane avait-elle besoin de cet échalas-support pour s'élever :

« ... lois de la production humaine. Nous *savons* notamment que l'énergie de l'individu est une addition de l'âme de ses morts et que cette addition ne s'accomplit que par la permanence de l'influence terrienne.» P. 93.

Et il a la naïveté d'ajouter :

« C'est là une de ces idées maîtresses qui suffisent presque à la fécondité d'un esprit, *tant elles sont riches en application.* » Et, de fait, tout le travail de sa pensée a été d'appliquer le long de cas particuliers cette théorie.

Cette théorie, on ne peut dire précisément qu'elle soit fausse ; mais, comme toutes les théories, au bout d'un certain temps et une fois accompli le petit progrès qu'elles étaient susceptibles de permettre à l'esprit, elles n'invitent plus celui-ci qu'à la paresse et bientôt travaillent à empêcher son développement.

Et soudain, ce surprenant aveu (p. 192) :

« La Lorraine, puis-je dire sincèrement que je l'aime ?... [1] ... Mais ma vie qui ne lui appartient pas, elle la pénètre, peut-être la confisque. Je ne sais si je l'aime, entrée en moi par la souffrance, *elle est devenue un des moyens de mon développement.* »

1. Ce qu'il aime vraiment, c'est Tolède, c'est Venise, c'est Constantinople, c'est Astiné Aravian, c'est l'Asie.

On ne peut mieux dire et il se montra ici singulièrement perspicace. Et plus loin, p. 215 :

« Ce n'est point aisément que j'ai aimé la Lorraine. (Les contours en Lorraine sont toujours *mesquins*, p. 190). A 10, à 20, à 30 ans, je m'y tenais pour un exilé... Je n'ai pas cessé de désirer l'Orient. A l'usage, j'ai vu que *je n'aimais dans ces pays-là que la terre des morts*, des cimetières, des rêveries, le lieu des rêves et du mystère, etc. »

Et encore (p. 237) :

« Au début je ne l'aimais pas. Elle commença de me plaire quand je pensai qu'elle avait ses morts. » Comme si tout pays n'en avait pas ! « Et puis c'est une réponse *à l'à quoi bon ?* » (p. 238).

Le besoin de créer cet intérêt factice et de composer artificiellement son personnage naît chez Barrès du sentiment profond de sa pénurie. Chez lui pas de problème réel, essentiel ; pas de « *figure in the carpet.* » Il lui faut l'inventer ; il n'aurait, sinon, rien à dire. D'où ce sens aigu du néant, du vide, de la mort ; ce besoin de « se replier sur ses minima. » (p. 236).

Relu avec une joie très vive le premier livre de *Warheit und Dichtung*, en allemand. Pour la septième ou huitième fois (au moins) essayé *Also sprach Zarathustra*. IMPOSSIBLE. Le ton de ce livre m'est insupportable. Et toute mon admiration pour Nietzsche ne parvient pas à me le faire endurer. Enfin il me paraît, dans son œuvre, quelque peu surérogatoire ; ne prendrait de l'importance que si ses autres livres n'existaient pas. Sans cesse je l'y sens jaloux du Christ, soucieux de donner au monde un livre qu'on puisse lire *comme on lit l'Evangile*. Si ce livre est devenu plus célèbre que tous les autres de Nietzsche, c'est que, au fond, c'est un *roman*. Mais, pour cela précisément, il s'adresse à la plus basse

classe de ses lecteurs : ceux qui ont encore besoin d'un mythe. Et ce que j'aime surtout en Nietzsche, c'est sa haine de la fiction.

Les *Scènes de la vie Future*, que j'achève, me laissent bien insatisfait. Quelques lignes de la préface m'avaient fait espérer davantage. Si l'américanisme triomphe et si, plus tard, après que l'américanisme aura triomphé, on reprend ce livre, je crains qu'il ne paraisse puéril. Un individualisme supérieur doit souhaiter la standardisation de la masse. Ce qu'il faut déplorer c'est que l'Amérique s'arrête à un premier palier. Mais s'arrête-t-elle ? Grâce à elle l'humanité commence à entrevoir de nouveaux problèmes, à évoluer sous un nouveau ciel. — Ciel *désastré ?*... Non ; mais dont nous n'avons pas encore su découvrir les étoiles.

Dans le *Démon de Midi* remarquable phrase que Bourget met dans la bouche de son Dom Bayle : « Tous les hypocrites ont commencé par avoir les vertus dont ils gardent la marque. » T. II, p. 13.

Il écrit : « Ils *étaient* convenus que... » je ne sais plus trop où, dans le premier volume. Mais dans le 2e, p. 217 petite édition à trois francs) emporté par le récit, et s'observant moins :

« Ils *avaient* convenus », qui est peut-être fautif, mais sûrement plus naturel.

Ses références constantes à des textes sacrés sont parfois d'une cocasserie réjouissante.

Je suis plein de considération pour ce livre et estime que la grande place qu'occupe Bourget n'est nullement usurpée. Même il n'est pas si pâteusement écrit que je croyais. Il n'y a pas de défaillances dans le travail, d'erreurs psychologiques ; les remarques sont toujours

justes et parfois subtilement judicieuses. Mais lorsque, quittant un instant le *Démon de Midi*, je reprends Gœthe, je sens aussitôt (et je n'avais pas besoin de cette comparaison pour le sentir) à quelle distance du mont Bourget s'élèvent les cîmes du vrai Parnasse. Il ne fait point partie de la grande chaîne dont les sommets, pour la neige éternelle, sont toujours inhumainement dénudés. Sans doute se félicite-t-il de ne présenter, jusqu'à son plus haut, rien que des terres arables, mais je ne pense point que ce que l'on peut récolter sur lui demeure longtemps d'une grande comestibilité. L'appétit pour ses produits passera avec son époque ; cet art utilitaire n'a qu'un temps ; et dès qu'il cesse d'être utile n'éveille plus d'autre intérêt qu'une curiosité historique. Même l'aspect « sérieux » de son œuvre prête à sourire, et cette absence d'ironie envers soi-même invite bien vite, invite déjà, l'ironie du lecteur. Rien de caduc autant que les œuvres sérieuses. Ni Molière, ni Cervantès, ni Pascal même, ne sont sérieux ; ils sont graves. Les *Provinciales* seraient sérieuses, plus personne ne les lirait. Et la partie *sérieuse* de l'œuvre de Bossuet est précisément celle qui n'a plus cours. Oui, je crois que Bourget paraîtra tout désuet dans vingt ans (mettons cinquante).

Le Dr M. trouvait toute naturelle cette expression, aujourd'hui banale : « Un paralytique général. » Impossible de trouver aussitôt des exemples pour en souligner la bizarrerie ; je lui demande enfin s'il dirait de même : un fiévreux intermittent, un phtisique galopant, un tuberculeux intestinal ?...

Je lis dans *le Journal* du 29 juin, signé Paul Morand : « Cette proposition et ses effets m'ont *si* frappé ! » Indéfendable et fort choquant, du moins pour mon oreille. Dans ce même article cette remarquable phrase

finale « ... un pendule passe au centre deux fois plus souvent qu'aux extrémités » (Il aurait fallu « qu'à chaque extrémité ») — qui m'enchante.

Achevé une très intéressante et convainquante étude sur la maladie de J.-J. Rousseau, que j'avais fait venir. L'auteur ramène tout à la rétention d'urine ; d'où lent empoisonnement du sang, etc.

Je me souviens qu'après la naissance de P. R. la garde vint annoncer au père que le petit « pissait de travers ».

— Je m'en fous, pourvu qu'il pense droit, s'écria M., avec peut-être plus d'humour que de sagesse.

P., qui n'est suspect envers mes écrits d'aucune incompréhension, mais plutôt de complaisance, me disait son indignation à lire dans mon *Retour du Tchad* l'irrespectueuse façon dont je parle de la *Mort du Loup*. Il me disait que tous les animaux de ferme beuglent ou crient quand on les tue, et que, si j'avais été chasseur, j'aurais été frappé tout au contraire par l'agonie silencieuse des animaux sauvages. Il a tant fait que me faire regretter d'avoir écrit ces lignes.

Non, certes, je ne puis admettre ces harmonies providentielles et préétablies telles que les voyait Bernardin ; mais je crois que tout tend à une certaine disposition harmonieuse pour cette simple raison que ce qui n'est pas quelque peu harmonieux ne peut point vivre ; de sorte que partout, des compensations, des suppléances, etc., rétablissent un équilibre en menace d'être rompu.

Nul peuple n'eut plus le sens et l'intelligence de l'harmonie que le peuple grec. Harmonie de l'individu, et des mœurs, et de la cité. Et c'est par besoin d'harmonie (intelligence autant qu'instinct) qu'ils donnèrent droit de cité à l'uranisme. C'est ce que j'ai tâché de faire

voir dans *Corydon.* On comprendra ce livre plus tard, lorsqu'on aura compris d'abord qu'une grande part du malaise de notre société et du dérèglement de nos mœurs vient de ceci qu'on en prétend bannir l'uranisme, indispensable au tempérament d'une société bien réglée.

Plus je m'approche de la mort et plus la peur de la mort s'atténue. Cette peur, je la tiens en grand mépris dès que je la sens qui s'étale, et que l'artiste y cède et s'y complaît. Il m'a toujours paru que la première vertu de l'homme était de savoir affronter la mort ; et c'est une chose bien misérable que de la voir moins redoutée par de très jeunes gens que par ceux qui devraient être, sinon las de la vie, du moins, ayant vécu, résignés à mourir.

« Laissez les morts ensevelir les morts ». Il n'est pas de paroles du Christ dont la religion dite chrétienne ait moins tenu compte.

Tandis que je parcours le décevant R... de M., une jeune Finlandaise, à côté de moi, lit ses *A*..., le crayon à la main. Par instants le crayon s'abat : la Finlandaise a reconnu sans doute une de ses propres pensées ; une de celles à qui j'ai depuis longtemps dit adieu.

Non, je n'aime pas le désordre ; mais ceux-ci m'exaspèrent qui crient : « Ne bougeons plus », quand personne encore n'est à sa place.

(A suivre.) ANDRÉ GIDE

SYBILLA [1]

CHAPITRE PREMIER

LUNDI

Le cabinet de travail d'Adrien était célèbre dans Paris, et l'écrivain en était fier. Ses fenêtres donnaient sur la Seine, dans ce large espace qu'elle traverse et emplit avant d'aborder sa trouée héroïque. Le fleuve s'y meut, encore puissant et paisible, entre des berges plates, basses et claires. Région de grand horizon, de batellerie active, de trafic et de nuages. Le « bassin d'Austerlitz » bruit du tapage des sirènes, et le ciel est occupé par les drames de la saison. Sur la rive en face, au-delà des frondaisons du Jardin des Plantes, les contreforts de la Montagne Sainte-Geneviève s'étagent jusqu'au Panthéon, qui culmine au loin, sur fond de nuées. Ce sont les pentes de la butte latine qui regardent les faubourgs. C'est la face marchande, provinciale, et comme barbare, de la colline savante.

Adrien conduit alors ses hôtes vers la fenêtre en encorbellement, dont une baie latérale découvre le Pont Sully, les quais qui se resserrent, le fleuve qui se creuse, le chevet de Notre-Dame, étayé sur sa forêt d'arcs-boutants, qui partage en deux bras le courant gonflé. Il leur montre la Cité à revers, le quartier des Ecoles, l'entassement de ses vieux pignons studieux, les flèches du Châtelet, les toits luisants du Louvre, et les fonds boisés de Saint-Cloud, d'où les rafales chargent sans trêve, où le soleil sombre dans la charpie sanglante du couchant.

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er mai 1931.

Combien de visiteurs, saisis dès leur entrée par la magnificence du spectacle, savent ne pas s'écrier : « Qu'il doit faire bon travailler, ici ! »

Adrien se répète le mot avec amertume, ce matin. Il va de long en large sur le tapis dont il goûte d'ordinaire la profondeur élastique. Il ne goûte pas que cela ; il aime l'apparition, à chaque foulée, de son pied, qu'il a joli, et que gante une chaussure d'intérieur en cuir de Russie. Il aime cette vaste pièce amoureusement composée, garnie du butin de ses vagabondages. Un bibelot rappelle un site, un autre une femme, un autre un archéologue américain, célèbre, élégant et affable. Il aime l'odeur qui flotte autour de lui, tabac anglais, cuirs soudanais, coussins chinois. Il aime le tumulte du ciel d'hiver, traversé de combats et de chevauchées. Il aime, près de l'une des trois fenêtres, le « réduit de Clotilde », où règnent une élégance de bonne secrétaire et un ordre de jolie femme.

Mais, ce matin, Adrien de Vallade n'aime rien de tout cela. Il est un sultan exténué de volupté. Il songe : « Il y a, dans certaines arrière-cours, des pauvres diables qui ont la joie au cœur ! » Il se rappelle le mot des entrants, sur le plaisir qu'on doit avoir à travailler ici. « Les imbéciles ! Comme s'ils ne savaient pas qu'on se transporte soi-même partout. Il y a longtemps qu'on a dit cela pour la première fois. Le plus beau des panoramas, devant la fenêtre d'un malade, se nourrit de ses désespoirs et ne lui rend plus que du désespoir. A force de se ronger devant un horizon de beauté... »

Se ronger?... Sur sa table gisent les feuillets couverts dans la matinée. Vallade est un travailleur solide et ordonné. Tous les matins, à sept, quelle que soit l'heure où il s'est couché, il est à sa table, l'esprit vif, tout de suite éveillé. Il a l'estomac intrépide, le foie excellent, le sommeil imperturbable, les humeurs riches et abondantes. A huit heures, Clotilde le rejoint et lui apporte une assiettée de porridge, un pamplemousse, une tasse de moka très fort. Elle prend place dans son réduit, et, selon les jours, copie un manuscrit, expédie la broutille de la correspondance, classe des lettres, coupe, colle, met en ordre les dossiers où s'entassent notes, documents, extraits de journaux répertoriés par elle,

articles cochés au crayon bleu par l'écrivain. La plume d'Adrien trotte. De temps en temps, il lève les yeux, la vue de la jeune femme, en kimono de saison, l'anime, et la phrase rebondit.

Vers dix heures et demie, s'élève le grognement satisfait qui marque la fin de l'étape, la pause. Clotilde lui apporte un second moka et son courrier, qu'il s'interdit de voir plus tôt. Il le dépouille rapidement, en fumant ses premières cigarettes de la journée. Il dicte quelques réponses, va faire sa gymnastique de chambre, et s'attarde à sa toilette avec sybaritisme. A midi, poncé, frais, leste, odorant, il reçoit les visiteurs de peu d'importance, jeunes débutants, jeunes critiques, jeunes éditeurs. Autant que possible, il prend son déjeuner à la maison. Si rien ne s'y oppose, il se remet à la besogne jusqu'à trois heures, après quoi, en ègle avec lui-même, les lettres qu'il écrit reflètent une conscience allègre. Puis il reçoit, ou bien il sort, pour les visites, les cérémonies, les réunions, les vernissages du jour. Clotilde et lui dînent dehors tous les soirs où ils n'ont pas, eux-mêmes, du monde à leur table. Si la soirée ne se prolonge pas outre mesure, il sera temps encore, avant de se mettre au lit, de dicter quelques lettres, de corriger des épreuves, de griffonner un article pour un des journaux étrangers (et même français) auxquels Adrien de Vallade accorde sa collaboration appréciée. La journée du lendemain reproduira celle d'aujourd'hui. Dans une vie réglée avec cette minutie, pas de place pour le repos hebdomadaire. Vallade n'en sent pas le besoin. La machine fonctionne sans lassitude. Il n'y a d'autres trêves que les fins de semaine chez des amis, — l'hiver, à Louveciennes, Saint-Cloud, Fontainebleau, — l'été, plus loin.

Point d'enfant pour troubler ce tableau de travail. On y songera plus tard. La réputation et le succès d'Adrien de Vallade ne sont pas faits de rien. Ils reposent sur béton de labeur et de méthode. Et pourtant, ce matin, il est onze heures, et Vallade, non rasé, arpente son cabinet de travail avec humeur. Il a prié Clotilde de le laisser seul. Il jette des regards maussades sur les manuscrits qui chargent sa table. Il a terminé un chapitre du roman qui l'occupe en

ce moment, et il a écrit, pour un périodique littéraire à grand tirage, un feuilleton sur la poésie d'après-guerre, où il a su exprimer, non sans bonheur, quelques fortes idées. Mais le courrier est venu troubler un si bel équilibre.

Dans un article de petite revue, un garçon qui s'acharne contre lui, depuis six mois, un nommé Couvidoux, le prend à parti, pendant dix pages. Les moindres bagatelles dont on l'accuse, sont la basse vanité, le mensonge, le plagiat et l'indélicatesse. Mais le polémiste a eu tout d'un coup l'idée presque géniale de faire allusion (sur quel ton méprisant !) à certaine façon qu'aurait A. de Vallade, qui est de taille assez courte, de cambrer le buste, en présence d'un interlocuteur.

Adrien s'est mis à réfléchir à la ridicule image de lui-même que ce dessin veut donner. Il y songe sans animosité, avec le désir de se connaître tel qu'il est, et non pas tel qu'il pense être :

« Quel dommage qu'on ne puisse pas se voir de dos, aller et venir ! Quelle leçon ! La vieille cousine Le Pleynier parlait à Clotilde du ridicule que chacun de nous porte entre les deux épaules. Bien dit ! Simler me racontait que, depuis le jour où il s'était vu lui-même, dans les *Actualités* d'un cinéma, présidant, sous un parapluie, l'inauguration du monument aux Morts, de Vendeuvre, il ne pouvait plus souffrir l'appareil de prise de vues. Et cette touche que j'avais moi-même, dans la *bande* du Congrès de la C. T. I. ! J'étais un peu moins godiche, à la cérémonie des Amis de Verlaine.

« Pour ce qui est de cambrer le buste, comme le prétend ce pauvre type, il se peut que, lorsque je me lève de ma table de travail (je l'ai assez souvent reçu, dans cette pièce !) ou bien quand je sors de voiture, d'ascenseur, d'un endroit où je me suis senti comprimé, tassé... Tout le monde éprouve le besoin de reprendre sa respiration... Rien d'humiliant là-dedans ! Mais la simple méchanceté ne lui aurait pas inspiré ce trait. Trouvaille trop fine pour ses gros doigts ! Elle prouve, d'une façon terrifiante, à quel point il me déteste. Il me détestait bien avant de s'en douter, même pendant les deux années où (tentative loyale peut-être ?) il m'a témoigné de la déférence, une certaine amitié. Les

rêveries délirantes qu'il s'est mises en tête lui ont fait découvrir à quel point mes allures, ma personne physique, mes moindres gestes lui sont odieux. A la lettre, il voit rouge. Affaire de tempérament. Je suis un musculaire et lui un digestif. *Inde ira !* On ne force pas la sympathie. On ne force pas davantage l'antipathie. Il y a des bonshommes auxquels je ne tiens absolument pas, envers qui je n'ai jamais eu un geste obligeant, et qui, sans motif, sans que l'intérêt y soit pour rien, me restent inexplicablement fidèles. »

A peine a-t-il pensé cela, que le Malin lui souffle à l'oreille : « Et toi ? De qui as-tu reçu accueil froid, paroles rebutantes, mauvais offices, et que tu t'obstines néanmoins à suivre, lécheusement, en bon toutou ? »

Ce n'est pas un moment bien agréable à passer. Il le devient encore moins, quand apparaît à la mémoire d'Adrien un autre endroit de cet article où il est si violemment pris à parti. Le « folliculaire » s'y donne la satisfaction d'arracher son pseudonyme à Adrien. Il affecte de ne le désigner que sous son patronyme authentique.

« Ah ! C'est fin ! Oui, c'est fin ! Mais quand bien même ce vilain roquet s'époumonnera à m'appeler Victor Travouillon, ou « Travouillon (Victor), dit Adrien de Vallade » et à y ajouter (plaisamment, suppose-t-il), une cascade de rimes, comme « salade, panade, pommade, limonade et cacade », en quoi espère-t-il me nuire ? Trouve-t-il Couvidoux plus joli et plus distingué que Travouillon ? Et puis la question n'est pas là. Molière a fait oublier Poquelin, George Sand Dupin, France Thibaud, Loti Viaud et Fréron s'est cassé les dents sur Voltaire. »

Là-dessus, l'Ennemi de sussurrer :

« Voltaire ? Molière ? Hou ! Adrien de Vallade ne se met pas mal ! »

Vallade hausse le ton pour répliquer :

« N'a pas son Fréron qui veut. Grâce à ce jeanfoutre, j'ai le mien. S'il continue à m'embêter, j'en serai quitte pour me faire changer de nom par le Conseil d'Etat.

— Oui », chantonne l'Inexorable, « mais la particule va gêner la petite manœuvre ! Le Conseil d'Etat n'aime pas les nobles à la manque. »

En réalité, cette obstination à le harceler, dans vingt petites revues, finit par assombrir Adrien. Mais rien ne le touche plus au vif que le rappel incessant des syllabes baroques, ignobles, — Travouillon, Travouillon Victor, — que le Couvidoux a été repêcher en des ténèbres oubliées.

Adrien a pourtant pris grand soin de ne jamais se laisser inscrire sur ces listes de pseudonymes que publient les Annuaires mondains et le Bulletin de la Société des Gens de Lettres. Il s'est marié dans un village de la Creuse, sans autre assistance que les quatre témoins pris dans l'entourage de sa belle famille. Peu de gens, à Paris, se souviennent du petit répétiteur affamé, ambitieux, froid, tenace, qui débarquait de Bordeaux avec une licence ès lettres pour tout pécule. Il n'est pas d'usage (et cela est fort heureux, aujourd'hui, pour Vallade) que les institutions privées impriment, sur leurs prospectus, le nom de leurs surveillants d'internat. Il n'est pas d'usage non plus que les journaux fassent signer leurs faits-divers. Et personne ne s'est inquiété naguère de savoir si les signatures ronflantes de *Capitaine Bravidas* ou *Comte de Saint-Omer*, qu'on lisait au bas de certaines chroniques militaires ou des échos mondains, désignaient, ou non, un pauvre diable en cache-nez de coton, bottines fatiguées, pardessus miteux.

Seuls quelques princes des lettres avaient reçu les confidences, parcouru les premiers essais, d'un jeune Travouillon Victor. Celui-ci en était encore à imiter les poèmes de Samain, la prose de Barbey d'Aurevilly, la critique de Paul de Saint-Victor, à une époque où déjà Baudelaire régnait, Barrès faisait école, Gide pointait.

Le jeune Bordelais n'avait pas été long à changer de peau. Il avait dévoré pêle-mêle *Bubu de Montparnasse*, *les Déracinés*, *Anthinéa*, *les Nourritures Terrestres*, *Partage de Midi*, *Enfantines*, *une Soirée avec Monsieur Teste*. Il s'était hâté de troquer Hérédia pour Mallarmé, Alphonse Daudet pour Dostoïewsky, et Victor Travouillon pour Adrien de Vallade (marmelade, cassonade...).

Alors étaient venus le premier poème imprimé par le *Mercure*, la première nouvelle admise par la *Revue Blanche*.

Clotilde est-elle exactement informée de ce passé ? Adrien

ne le pense pas. Il est peu bavard, elle, discrète, l'intuition fait le reste. Elle ne l'a jamais appelé Victor. Il n'en est pas moins insupportable, quand on fait promenade (ces rimes en *ade !*) avec une jeune et jolie femme, de se voir poursuivi par un énergumène qui vous couvre d'injures et contre lequel les terribles moulinets que l'on fait avec sa canne demeurent des moyens d'intimidation dérisoires.

Adrien se demande, avec un certain écœurement, si les persécutions de ce triste individu vont se poursuivre pendant longtemps et à quoi il devra se résoudre pour museler le monsieur.

Un grattement à la porte.

« Qu'est-ce qu'il y a ? » crie Vallade. Une voix jeune et chantante répond :

« C'est moi !

— Entrez ! »

« Comme elle est grande ! » songe Adrien en regardant Clotilde qui paraît. C'est bien cela qu'il se dit, mais, au fond, ce n'est pas cela qu'il pense. Il fausse lui-même sa véritable impression pour lui donner un tour défavorable. Il a pensé, en la voyant entrer : « Comme elle est belle ! » Mais son humeur est trop chagrine pour consentir à cette douceur, et, comme il n'est pas de taille très haute, il traduit son sentiment de cette façon légèrement acrimonieuse. Développé dans toute sa richesse de nuances, voici comment il devrait s'interpréter :

« Qu'elle est jolie ! Comme sa démarche est souple et vaillante ! Sa taille longue la fait paraître plus grande qu'elle n'est réellement. Elle a le cou mince et cambré, un cou d'onagre, une cheville d'hémione. On pourrait trouver ses yeux noirs trop lourds : ils corrigent ce que le visage a de trop long. Les lèvres sont la chair et le fruit de la jeunesse, et le front triangulaire est l'expression même de la sérénité bienveillante. »

Au même moment, sa propre voix glapit avec impatience :

« Qu'y a-t-il ? Qu'est-ce que vous désirez ? » Et son regard brille sans indulgence.

— « Vous avez oublié ce garçon à qui vous avez donné

rendez-vous, et qui attend, depuis une demi-heure, dans le salon.

— Nom d'un chien ! C'est vrai ! Qu'est-ce qu'il me veut ? Est-ce qu'il réclame ?

— Non. Mais je pensais...

— Vous avez eu raison. Voulez-vous le faire introduire ? »

Quand le solliciteur quitte l'appartement, la mauvaise humeur du maître est à son comble. Il n'aime pas se laisser surprendre en tenue négligée, il ne lui restera plus le temps de procéder à sa culture physique ni de faire sa toilette à loisir. Mais quelque autre cause encore l'irrite.

A table, Clotilde s'en aperçoit. Elle se garde de chercher un sujet de conversation. Lorsque son seigneur et maître roule des boulettes de mie de pain en fronçant les sourcils, elle sait que le mieux est de se taire et d'attendre. La phrase qui déchargera la tension électrique arrive tôt ou tard.

« Il finit par m'embêter, vous savez ? »

Le menton et les yeux de Clotilde interrogent affectueusement (pas trop ! Se méfier de la hargne masculine. Et surtout, ne point parler encore !)

« Eh bien ! Jacquoli ! Le charmant et insupportable Jacquoli, la coqueluche de tout Paris, notre bolcheviste de salon ! Comme c'est élégant de jouer au communiste, quand on s'appelle Simler, qu'on est riche à millions, qu'on a un père ministre, une charmante jeune belle-mère et des smokings de chez Alexis ! Seulement il serait bien inspiré de garder son bolchevisme pour lui et de ne pas m'encombrer avec ses petits coreligionnaires politiques. Il m'a envoyé, ce matin, un garçon impossible, un nommé Pacta, Rémy Pacta, — tous ces gens ont des noms à coucher dehors, — censément normalien, mais oui ! élève à Normale ! Le galopin le plus injurieux, le plus provocant que j'aie jamais reçu. Je ne peux pas imaginer que Jacquoli ait fait cela pour autre chose que pour s'amuser de nous deux. Je lui dirai ma façon de penser, cet après-midi. Parce que je suppose bien que nous le verrons, chez les Sevestre. Il n'en bouge pas. Germain ne peut pas s'en débarrasser. Ce qu'il l'a assez vu ! C'est même assez drôle ! »

Les électricités se sont écoulées. Clotilde peut se risquer à faire entendre sa voix au mâle redevenu débonnaire à demi :

« Il y sera certainement. Qu'est-ce que vous voulait ce garçon ? »

Adrien dirige un regard rapide vers sa femme :

« Vous l'avez vu ?

— Aperçu.

— Et alors ?

— Pas une vilaine figure. Assez frais et rose. Quelques boutons, et cet air rongé qu'ils ont, à cet âge-là. »

Elle répond avec l'enjouement paisible de la bonne foi. A vrai dire, Adrien ne pense pas avoir eu jamais lieu d'être jaloux du cœur de sa femme ; il est moins sûr de ne l'avoir jamais été de son esprit. Il lui jette un second regard, un peu moins méfiant :

« Ils rongent leur frein, mais leur frein, c'est eux-mêmes, et ils ne le savent pas. Ils croient avoir à se défendre contre la famille, la société, la génération qui les précède. Il faut voir les lèvres retroussées et les crocs avec lesquels ces aimables dogues nous abordent ! Mais que Jacquoli m'ait adressé cet énergumène, précisément à moi, et pour ce qu'il voulait !... Ma position est connue. On sait que je suis curieux de toutes les formes d'art. J'ai écrit les premiers articles qui aient paru en France sur les jeunes écrivains de la Russie révolutionnaire, Alexandre Block, Pilniak. Daria me les avait fait connaître. Et les gens, je veux bien les voir, les rencontrer. C'est mon affaire, mon métier. Je suis sûr de mes défenses. De là à m'en aller frayer avec toutes les idées, pêle-mêle !... Ce fou furieux n'ignorait certainement pas qui je suis. Est-ce qu'il ne venait pas me déclarer, sur un ton d'ultimatum : « Nous avons l'intention de fonder une « revue de philosophie marxiste révolutionnaire, nous n'en « avons pas les moyens, elle ne peut vivre qu'appuyée « sur une maison d'éditions, pour laquelle nous réunissons « des capitaux, et notre ami Jacques Simler vous a indiqué « à nous comme un commanditaire probable. Nous nous « hâtons d'ailleurs de vous prévenir que nous comptons « donner le moins de dividendes possible et que la com-

« mandite ne conférera de droit ni matériel ni moral, sur « la gestion commerciale pas plus que sur la direction « idéologique de l'affaire. Même pas un droit de regard. « Pour quelle somme est-ce que je vous inscris ? » Comme je vous le dis ! Il avait déjà son stylo à la main, et son carnet à souches. Et son air ! Et ce regard pour détailler les meubles et les objets du cabinet de travail, sans m'honorer de son attention ! Il avait posé son feutre mou rond, gris sale, sur ma table, il croisait les jambes à me faire voir les clous de ses bottines, des brodequins de paysan, à la Péguy, une pure affectation, parce que je suis convaincu que ce serin sort d'une bonne famille bourgeoise du dix-septième arrondissement. Quand il m'a parlé de revue, j'ai cru d'abord qu'il venait me taper d'une collaboration. Je me préparais à la refuser, avec toute la politesse requise. Ah, ouitche ! Il m'a fait comprendre que ses amis et lui se moquaient de ma prose comme de Colin Tampon. »

L'écrivain avait pris plaisir à son récit. Clotilde riait. Cet adolescent ne lui était pas antipathique :

« C'est très Julien Sorel, ce que vous me racontez là. Et ils sont nombreux, de cette espèce, à Normale ?

— S'il faut l'en croire, oui. Toute une bande. Des élèves d'Alain, et d'autres. Pour vous donner une idée de son toupet, savez-vous de qui il est allé me parler ? De Couvidoux. Mais oui ! De Couvidoux lui-même. Il me l'a tranquillement cité parmi ses répondants, en ajoutant, sur un ton de fausse innocence : « Vous le connaissez, je crois ? » S'il ne m'avait pas si follement amusé, je l'aurais jeté à la porte, avec son mou rond et son carnet à souches. Mais c'est Jacquoli, dont le rôle m'échappe, là-dedans. Inconscience ? Dilettantisme ? Si c'est de la distraction, elle passe les bornes. Naturellement je ne vais pas embêter son père avec cette affaire. Il a d'autres chats à fouetter. Vous ne pourriez pas en toucher un mot à Adrienne ? Moi, de mon côté, je m'en vais lui parler, à lui... Qu'est-ce qu'il y a?... Un pneu?... Donnez ! Vous permettez?... Oh ! L'écriture de Daria !... Est-ce qu'elle serait à Paris?... Ça y est ! Elle est là, elle est arrivée ! Cette femme ne cessera jamais d'exploser de tous côtés, comme une bombe... »

Clotilde avait changé de visage. Elle ne sortit pas de son mutisme, mais ses lourds yeux immobiles, fixés sur son mari, se rétractèrent, les paupières descendirent à demi sur eux, les réduisirent à deux taches de velours noir, tour à tour aiguës et lointaines. L'homme qu'elle avait en face d'elle n'était plus le dilettante un peu hautain des salons et des réunions artistiques, l'écrivain laborieux, le fort en thèmes des heures de travail. C'était un Adrien d'une espèce nouvelle, bien intéressante à étudier pour une femme point sotte qui a épousé, toute jeune, une célébrité littéraire. Cet Adrien-là, qui lisait, retournait, humait et relisait le pneu, était un adolescent rouge d'émotion, les joues un peu gonflées, les yeux hypocrites, un sourire inquiet et ravi sous la moustache, une raie de dents blanches visible entre les lèvres.

A qui, dans le monde civilisé, le nom de Sybilla de Ferris n'était-il pas familier, depuis dix ans ? Sybilla était une gloire d'après-guerre, mais l'avant-guerre avait préparé cette éclosion par une germination dans tous les milieux artistiques d'Europe et d'Amérique.

La foule répétait à présent ce nom sonore et mystérieux. Aussi, peu à peu, les amis de la première heure, les intimes du cercle étroit, avaient-ils pris l'habitude de désigner la prodigieuse artiste par son second prénom, plus tendre. Pour Adrien et son groupe, Sybilla était devenue Daria. L'usage de ces deux syllabes créait une franc-maçonnerie de privilégiés.

« Nous passerons chez elle avant d'aller chez les Sevestre ! Vous allez voir quelle femme cela est ! »

Clotilde ne demandait pas mieux que de voir. Elle attendait ce moment depuis deux ans, depuis son mariage. Elle savait que Sybilla avait été le grand événement de la vie de son mari. Elle ne disait pas : la grande aventure, — ni : la grande affaire, bien que l'un et l'autre mot eussent été pareillement exacts. Mais ils eussent été trop faibles. La chose avait une toute autre importance, des répercussions bien plus profondes et permanentes.

Sybilla de Ferris n'était pas revenue en France, depuis 1921,

Elle partageait son temps entre l'Amérique où, elle allait « lever sa contribution », la Russie, où elle semait les dollars récoltés par son génie, la Grèce et le Japon, nourrices des arts, où elle achetait des maisons, réédifiait des temples, mais où les gouvernements voyaient sa turbulence d'un œil inquiet.

On l'attendait à Paris, chaque saison. Chaque hiver, un festival de danse était prévu pour elle, sa place réservée sur le calendrier de l'année et dans les programmes de plusieurs salles concurrentes. On patientait, jusqu'à la dernière heure. Aucun administrateur de théâtre n'eût risqué une création importante, la même semaine ; aucun virtuose, aucun orchestre, à plus forte raison aucun danseur au monde, ne se fût soucié de ce voisinage. Mais un de ses amis, ou son impresario, finissait par recevoir une dépêche, de Géorgie, de Formose, ou de Chypre. Ses dépêches étaient célèbres. Bien avant que la mode en fût lancée, en Europe, par les Allemands, elle ne correspondait que par câble. Ses textes de cinq ou six cents mots avaient de quoi égayer et instruire le personnel subalterne des P. T. T. Il était arrivé plus d'une fois, qu'une manipulatrice pudibonde refusât de transmettre certaines rédactions et en référât à ses supérieurs hiérarchiques. L'affaire était généralement étouffée. Mais l'Angleterre lui était restée fermée, pendant plusieurs années, à la suite d'un incident de ce genre, ébruité par un journaliste mal intentionné. Quelques États des Etats-Unis lui interdisaient également de donner des spectacles sur leur territoire. D'habitude, on préférait en rire et s'incliner. Le snobisme s'en était mêlé. On rappelait les précédents lointains créés par d'Annunzio. Et toutes sortes de petits jeunes gens, de jeunes femmes de lettres, s'efforçaient, sans y parvenir, d'attraper sa manière.

Ils n'y parvenaient point, parce que sa manière n'était que sa nature, son feu, sa passion, le goût qui l'emportait vers toute grandeur, toute beauté, toute noblesse. Elle n'était pas ironique pour un sou. Elle ne calculait jamais un effet, n'en jouissait pas, ne le comprenait jamais. A vrai dire, on perdait son temps à essayer de lui expliquer le comique savoureux de telle phrase ou de telle situation.

Elle cessait d'écouter et passait. Elle n'avait pas le sourire, et elle ignorait ce que cela pouvait être. Pourtant son sourire était tel, que, pour le revoir une fois encore et encore une fois, des salles, debout, l'acclamaient à perdre haleine et la faisaient revenir, les flancs mouillés et haletants comme ceux d'un pur sang après la victoire, jusqu'à ce qu'elle demandât grâce avec un sourire plus charmant, plus tendre, plus gamin, plus désarmé que les précédents. Sur quoi les spectateurs se remettaient à hurler de plus belle et l'on devait éteindre l'électricité pour les pousser dehors.

Son rire aussi était célèbre. Il n'était pas plus américain que son sourire n'était parisien. Ce n'était pas le rire du Yankee cent pour cent, ce rire des gencives, photogénique et aurifié, qui proclame une bonne digestion, un budget équilibré, et une splendide indifférence aux problèmes d'autrui. Le sien était celui d'un bel animal, il montait de ses entrailles puissantes à la manière d'un hennissement. Il était charnel et affectueux, prompt comme ses colères, irrésistible comme elles, vibrant de sensualité.

Bref, ce n'était jamais pour faire rire, ce n'était jamais avec le sourire, qu'elle s'exposait à tous les dédits, et informait ses amis, avec bien des remerciements pour leur sollicitude, qu'elle regrettait infiniment, mais que, précisément, elle préférait danser pour le peuple misérable d'une petite république khirghize ; — à moins qu'elle ne câblât, en clair, que l'homme aux cuisses si belles, qu'elle venait de rencontrer, était de ceux auxquels on sacrifie allègrement gloire et fortune ; qu'elle avait atteint une plénitude d'existence sans égale, et qu'elle renonçait à son art pour toujours. On n'entendait plus parler d'elle, jusqu'au jour où l'un de ses fidèles, de Vienne, de Milan, de Paris ou de Berlin, recevait un mot griffonné : « *Cher et admirable ami, j'ai tout perdu,* « *jeunesse, santé, illusions, argent. J'ai été dépouillée, jus-* « *qu'au dernier....* » (drachme, rouble, yen, selon les cas). « *J'ai dû engager mon linge, mes robes, mes malles, mes* « *tentures* » (elle ne portait pas de bijoux et n'en possédait pas) « *pour payer les dettes de ce malheureux ruffian, qui est* « *bien le maquereau le plus pervers et le plus enivrant que* « *j'aie jamais rencontré. Maintenant il m'a laissée sans le*

« sou, sans espoir, je n'ai plus de foi dans mon art, plus de « talent, je ne sais même plus danser. Venez. »

On la trouvait, au milieu d'un appartement de palace, en train d'en faire déménager tout le mobilier, décrocher les rideaux, masquer les ornements. L'hôtel avait dû régler son taxi, et elle attendait cent mètres de velours bleuté qu'elle venait de commander pour tendre les pièces.

« Je prépare le cadre ! » s'écriait-elle en apercevant l'ami qui accourait. « Vous voyez un marin superstitieux qui hisse la voile pour susciter la brise ! Je fais comme le pauvre peintre sans génie, qui prépare sa toile dans l'espérance que, cette fois, l'inspiration lui obéira. »

Le soir venu, dans le logis banal transformé en zones d'ombres et plages de clartés, les amis étaient tous là, prévenus, on ne savait comment. Dans un coin, un barman improvisé malaxait les spiritueux. Le champagne froidissait. Et soudain... Combien de fois Clotilde s'était-elle fait conter ces histoires merveilleuses, où un dieu venait prendre la place que le bluff, l'argent, l'ennui, la bizarrerie, quelquefois le talent, occupaient dans les épisodes ordinaires de la vie mondaine ?

Elle se remémorait ces contes des Mille et Une Nuits, en feuilletant le livre que son mari avait écrit à la gloire de la Danseuse. C'était l'ouvrage de lui qu'elle préférait et il s'en irritait secrètement. Il savait pourtant bien qu'il s'était surpassé en l'écrivant. Le sujet, l'enthousiasme, la contagion de cette grande destinée, sans doute quelque autre sentiment ou souvenir, l'avaient soulevé au-dessus de sa nature.

Il était extrêmement sensible à la musique, la beauté plastique le troublait et, chaque fois qu'il abordait un nouveau roman, il espérait donner enfin vie à des créatures dignes des émotions que lui procuraient les grandes œuvres et leurs grands serviteurs. En général, sa tentative n'aboutissait qu'à une idéalisation un peu froide de la réalité. Ce réalisme transfiguré avait en soi quelque chose de touchant, de sensible et de secrètement poétique. Il flattait les élans confus de ses lecteurs vers des formes d'existence

libres et aristocratiques, sans jamais les heurter par rien d'abrupt.

Ses succès, assez vifs, assez constants pour endormir ses doutes sur lui-même, ne préservaient pas Adrien de réveils brûlants. L'ouvrage qu'il avait consacré à Sybilla, écrit en quelques jours et quelques nuits, avait été, pendant quelque temps, une de ses fiertés. Il s'était tourné bien vite en amertume. Il restait derrière lui, dans son œuvre, comme un pic isolé, splendide, à jamais inaccessible pour lui. L'écrivain ne remonterait jamais plus à ce niveau. Il n'y était monté qu'à la faveur de cette aide vigoureuse. La mémoire d'Adrien avait une manière à elle de préciser cette vigueur, de lui donner un corps, des muscles, de la retrouver entre ses bras, arquée, sauvage, brûlante, aussi impatiente de plaisir qu'impatiente de s'en évader, et, l'ayant reçu en elle, de le transformer aussitôt en création, de sacrer, pour ainsi dire, ce choc physique par un transport mystique. Sybilla n'était pas de ces amoureuses comblées qui s'assoupissent sur l'épaule chérie ; elle s'arrachait au déduit, et, ménade formidable, épuisait son ivresse dans une profusion de rythmes et de figures. Il lui fallait passer par ce tourbillon dyonisiaque pour revenir enfin s'abattre sur son amant et lui demander le repos par de nouveaux enlacements. Ce qu'elle livrait au public n'était souvent qu'un reflet du sublime où elle atteignait, dans ces moments-là, et auprès de quoi tout et elle-même pâlissait.

Le livre qui avait jailli de cette rencontre faisait pâlir, lui aussi, tout ce qu'Adrien avait produit, par la suite. Des dessins de Rodin, de Bourdelle, de Segonzac, de Grandjouan, illustraient l'incomparable album, imprimé par les trois frères Peignot. Tous ces artistes célébraient le même événement, poursuivaient la même fuyante symphonie de lignes, de volumes et de mouvements. Et ce qu'ils traduisaient aussi, pareillement, c'était leur surprise de mâles vaniteux et blasés, devant cette femme qui se relevait, des plus bestiales étreintes, jeune fille et presque enfant.

La pureté de son sourire n'était si désarmante que parce qu'elle exprimait la virginité fondamentale de l'esprit. Sybilla, force de la nature, ignorait la distinction du bien

et du mal. A mieux dire, elle n'avait que la notion du bien. Elle croyait infatigablement à la vertu suprême de l'amour, de la bonté, du désintéressement, du bonheur, du plaisir partagé, de la beauté offerte. Son corps était magnanime parce que son âme était pitié, ravissement et don. Elle avait foi dans l'homme et dans la femme. Elle était à ce point une créature entièrement féminine, qu'elle ne pactisait pas même par la connaissance ou l'intuition, avec le monde des hommes. Elle n'avait pas soupçon de sa brutalité, de son avarice, de son égoïsme, de ses combinaisons. Elle semblait appartenir à une espèce voisine, et légèrement différente. Elle échappait à cette espèce-ci par cette ignorance souveraine, quasiment irréelle, dont l'approche faisait alors songer à quelque visitation surhumaine. Elle lavait de leurs petitesses et de leurs souillures ceux qui avaient commerce avec elle, de la même façon qu'elle ennoblissait les foules devant lesquelles son corps magnifique traduisait les pulsations de sa grande âme. Elle apparaissait ainsi, au vingtième siècle, pour réincarner l'esprit de l'humanité naissante, à l'époque où celle-ci concevait l'image de la Mère, à la fois terre et femme, épouse et déesse, source du fleuve des races et Vierge, créature parfaite et monstre.

Adrien de Vallade avait découvert ces harmonies lointaines et contrastées, avec un mélange de candeur et d'émerveillement. Il les avait exprimées, dans son livre, avec une générosité juvénile que son talent correct, sûr et nuancé, avait su garder de toute boursouflure. Cet accord heureux entre l'élégance de sa plume et la fougue de son inspiration avait produit une manière de chef-d'œuvre, dont l'effet avait été grand, mais dont il cherchait vainement à ressusciter la flamme en lui.

Feuilletant ce volume qu'elle avait tant de fois parcouru, Clotilde se rappela le jour où Adrien, fiancé, lui en avait fait don, à la Tour du Breuil. Elle sourit de l'innocence qu'elle avait apportée à sa lecture.

Cet ouvrage était devenu pour elle un livre-clé. Elle n'avait cessé d'en étudier l'usage. Elle lui demandait le secret de cet esprit masculin. Aujourd'hui, tandis qu'il écrivait, là-bas, à sa table, une lettre urgente, d'une écriture écorchant

le papier avec un bruit qui venait jusqu'au « réduit », elle se disait, en tressaillant, que la rencontre arrivait trop tôt, et la trouvait désarmée. Elle n'en était qu'à entrevoir la violence de passion dont ce texte montrait cet homme capable. En outre, jusqu'à ce jour, elle n'avait jamais, en le lisant, songé qu'à lui. Elle n'essayait la clé que pour trouver le passage qui la conduirait vers l'être intime d'Adrien. Pour la première fois, elle fit, devant ces pages, un retour sur elle-même. Elle compara les trésors de lyrisme, d'amour, de génie, dont cette femme avait fait libéralité, avec les petites économies bourgeoises qu'elle-même avait livrées à son mari, et elle sentit qu'elle se glaçait de la tête aux pieds. Elle leva le regard vers lui et resta saisie en s'apercevant que, de son côté, il l'observait fixement.

Passés les premiers moments de jactance masculine et de gloriole littéraire, Adrien n'avait pas tardé à souffrir impatiemment de voir ce livre entre les mains de sa femme. Il n'imaginait pas qu'on n'y dût pas découvrir l'abîme qui séparait le Vallade qui avait été, du Vallade qui était. Pour lui aussi, c'était un livre-clé, mais qui ouvrait la septième porte, la porte interdite.

Leurs regards, en se croisant à l'improviste, s'intimidèrent. Il s'y lisait une telle perplexité ! La cause leur en échappait sans doute réciproquement. Chacun d'eux avait bien des chances de se tromper sur la pensée d'en face. Du moins, à se surprendre, l'un l'autre, dans un désarroi si comparable, ils se sentirent plus proches que jamais. Ils se sentirent pareillement petits et humiliés, ils ne savaient pourquoi ni devant quoi.

Il demanda d'une voix sourde et rauque :

« Vous êtes prête, mon amie ?

— Vous le voyez, répondit-elle avec un sourire navré. Je vous attends. »

Elle était habillée. Dans la voiture qui les emportait vers l'hôtel où Daria était descendue, une compassion profonde les envahit l'un pour l'autre. Elle posa sa main sur la sienne. Contrairement à son habitude, il serra cette main. Il ne dit rien, il ne regarda pas sa femme, il détourna même légèrement la figure. Ils durent lutter, l'un et l'autre,

contre l'attendrissement qui les gagnait. Mais, en même temps, ils se forgeaient, dans cette double pitié, une arme contre la menace confuse dont ils découvraient la présence en eux et tout autour d'eux.

« Ah ! Cher Adrien de Vallade ! Comme c'est gentil à vous ! »

En entendant la voix de Sybilla, Clotilde fut frappée par trois choses, l'accent américain, la note musicale, l'éclat contenu et voilé.

La danseuse était pelotonnée au fond d'un fauteuil, enveloppée dans une fourrure. Son visage, mangé par le chapeau et le col relevé du manteau, ne laissait voir que des pommettes larges, des yeux bleus-verts, petits, lumineux, fendus, une arcade sourcilière qui portait ombre. La fourrure s'entr'ouvrit, un bras se déplia lentement, long, robuste, très pâle, les doigts pendant en bouquet de feuilles blanches au bout du fort anneau que faisait le poignet.

« Je suis gelée, morte de froid, plate comme une punaise des bois ! Le calorifère de ce misérable hôtel ne chauffe pas... Plus haut, plus haut, Fabien, mon petit, plus haut ! Et puis vous me fourrez ça tout de travers. »

Au sommet d'une échelle, un grand garçon élégant clouait une bande d'étoffe. Il se retourna en riant et montra une longue et jolie figure comiquement emmitouflée dans une barbe taillée en rond, à la dandy de 1840, qui moussait autour du menton et des joues. La mode venait d'en être lancée par un couturier célèbre. Les cheveux étaient lustrés, plaqués. Il avait, sous les narines, une petite moustache châtain, coupée court, qui ressemblait à un emplâtre. Les yeux étaient câlins, francs, rieurs, spirituels, d'une teinte noisette chaude. Il brandit un petit marteau :

« Mais, Daria, j'ai le nez dessus ! C'est à vous de me guider.

— Oh, ce boy ! Il voudrait toujours être dirigé ! Petit enfant que vous êtes ! Petit moustique ! » (Se tournant à demi vers les nouveaux venus) : « Il cloue ma devise en haut du mur. Vous connaissez ma devise, cher Adrien

de Vallade ? Oui, certes ! Mais votre femme ne la connaît assurément pas. Je suis convaincue que vous ne la lui avez jamais citée et que vous ne lui parlez jamais de moi. Vous ne songez même pas à me présenter à elle. »

Jusqu'à ce moment, elle n'avait pas fait mine d'apercevoir Clotilde. Là-dessus, elle dirigea vers elle un sourire gracieux, lui désigna de la main une chaise voisine de son fauteuil, et, sans mouvoir davantage son corps frileusement enfoui, elle poursuivit, en s'adressant à elle :

« *Resist much, obey little*. C'est ma devise. Je la dois au grand Whitman, au cher grand boy de Manhattan. Une belle devise, n'est-ce pas ? Vous comprenez l'anglais ? Vous aimez Whitman ? Vous le lisez souvent ? Tous les jours ? Non, n'est-ce pas ? Il n'est donc pas assez distingué pour notre cher Vallade ! *Resist much, obey little*. Résiste beaucoup, obéis peu. Comprenez-vous cela, petite Parisienne ? Comprenez-vous cela dans votre tête ? Dure, dure petite tête, n'est-il pas vrai ? Vous ne m'aviez pas dit ça, à moi, Vallade. »

Son avant-bras jaillit de la fourrure et la phalange recourbée du medius vint toquer sur le front de Clotilde trois petits coups secs, comme on en frappe à une porte.

Vallade, faisait du bout des gants, un salut au tapissier amateur qui répondait, du haut de son échelle :

« Bonjour, cher ! Madame, mes hommages. Je suis empêché d'aller vous les présenter. Ménalippe, reine des Amazones, me retient esclave au sommet de cette haute échelle et m'oblige à me livrer à des exercices périlleux.

— Clouez, Fabien, au lieu de bavardocher ! »

Le grand garçon se retourna et, forçant sa maladresse par jeu, ne s'en donna pas moins un bon coup de marteau sur l'ongle. Il laissa échapper l'outil avec fracas et s'assit sur le barreau de l'échelle, en suçant son doigt d'un air boudeur.

« Ah ! Voilà, voilà ! Toujours vos façons de petit marquis. Savez-vous à qui vous me faites penser ? A ce joli jeune homme, dans le *Misanthrope*, si content de lui, qui dit des choses comme on ne sait les dire qu'en français, vous vous rappelez ? « ...*je ne sais pas du tout pourquoi je serais*

de mauvaise humeur... » Tu tu tu ! Ce n'est pas cela : « *je ne sais pas du tout... du tout...* »

Fabien vint à son secours, d'en haut :

Parbleu ! je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.

— C'est cela, c'est bien cela ! Oh, le cher garçon ! Comment s'appelle-t-il déjà, ce boy ?

— Acaste, pour vous servir.

— Acaste. Quel ravissant nom ! Où a-t-il été pêcher ce nom-là, ce Molière ?

— En Grèce, chère Ménalippe.

— Et puis quoi ? Je m'en doute bien. Qu'est-ce que cela signifie, en grec, Acaste ? Ah ! Petit Français, vous voilà attrapé ! Vous restez penaud, avec le grec comme avec le marteau. S'il y avait ici un étudiant de Yale ou de Harvard, nous aurions déjà la réponse...

— C'est possible, chère Ménalippe. En attendant, Molière est français et Yale le commente.

— *A Kaïnumaï* : je brille comme pas un, j'éteins les étoiles, à force d'étinceler. »

La voix qui jeta ces mots sortit d'un grand divan d'angle, mal éclairé : c'était une voix de gorge, bourrue, d'un timbre sourd. Clotilde ne se retourna pas. Dès l'entrée, elle avait aperçu, dans son coin, Marc-Antoine Vokral, qu'elle connaissait, qu'elle avait plus d'une fois rencontré. Elle connaissait également son humeur rude, sa lourde figure musclée de jeune gladiateur thrace, ses épaules carrées, son orbite gauche béante (souvenir de Verdun), masquée par un monocle noir. Comme il n'avait pas fait mine de se soulever du siège où sa masse paraissait jetée plutôt qu'allongée, elle ne l'avait ni salué ni regardé. Il avait échangé un signe de tête avec Vallade, sec de la part de l'écrivain, assez dédaigneux de la sienne.

Sybilla éclatait de rire :

« Aha ! Ah ! Voilà le Juif qui sait plus de grec que l'aryen ! Enfoncé, le marquis !

— Comment voulez-vous que nous luttions ? » répondait celui-ci avec bonne humeur. « Juifs et Grecs ont jargonné

de compagnie, pendant vingt siècles. Les ancêtres de Marc-Antoine désertaient les trirêmes de Xerxès, après Salamine, pour s'établir fripiers de vieilles armures perses, au Pirée !

— Dites-nous tout le couplet d'Acaste, Marc-Antoine, pendant que le marquis achèvera de sucer son doigt. »

La voix de Vokral parut s'ébranler à la façon d'un véhicule, entraînant avec elle un cortège extraordinairement pesant d'échos, de grondements et de dessous. La langue ailée de Molière prenait, dans cette bouche à demi rhénane, un éclat de cuivre. Sybilla y fut sensible. Elle écoutait, les yeux mi-fendus (« chatte, ou femme tartare ? » se demandait Clotilde en l'observant), ne cachant pas la volupté que lui causaient les vers fluides, pleins de timbre et de sens, dont le bruissement envahissait la pièce. Quand Vokral eut lancé, avec une retenue mordante où se marquait du talent, les hémistiches claironnants qui terminent ce morceau de bravoure, la danseuse s'écria, du fond de ses fourrures, et sans se mouvoir :

« Quand Marc-Antoine récite Molière, il le transpose en Mi bémol mineur. Ce charmant discours d'humanité claire devient un nocturne. Je vois tout d'un coup Rembrandt, Rembrandt dans sa jeunesse, encore fier et gai, pourtant si nordique ! D'ailleurs Rembrandt *a fait* le portrait de Molière ! Vous l'ignori z ? Voilà que la pauvre Sybilla, qui ne sait rien de rien, qui a toujours traîné sur les routes et n'a jamais eu le temps d'étudier, en sait davantage que ces messieurs écrivains, comme ce cher Vallade, ou fils de famille, comme le marquis, ou diplômés, comme le Kabbaliste. Et je parie que, vous aussi, vous avez au moins passé les baccalauréats, comme une vraie jeune fille du monde moderne ? N'est-ce pas ? Eh bien ! Nous sommes réunis, et il n'y a que la pauvre Sybilla qui connaisse une chose aussi grave et aussi essentielle dans le monde que le portrait de Molière par Rembrandt. C'est le syndic des drapiers, de La Haye, le plus jeune de ceux qui ont le chapeau, celui qui est assis entre les trois, devant la table, et qui écoute, en regardant, avec un sourire de l'intérieur, qui a un air si français, si avenant, si poli et sérieux, un ovale de figure un peu maigre, une moustache fine, de belles

paupières ourlées autour de ses grands yeux honnêtes. »

Du haut de son échelle, Fabien dit :

« Ce n'est pas Molière, que Rembrandt a peint là, c'est l'honnête homme de Molière : Philinte, Cléante et Clitandre. Mais si vous voulez vous souvenir de l'individu qui est assis à la gauche de celui-là, dans les *Drapiers*, un homme au visage blême et large, cet homme-là, c'est Molière. Il avait des pommettes aussi écartées que les vôtres, Ménalippe, des tempes de cheval, évidées, un front de bœuf et de Zeus, des yeux qui n'en finissaient plus, des paupières rouges, rongées par les fards et les larmes, enfin une bouche large, tendre, mouvante, immense, la bouche la plus intelligente de toute notre littérature, et je ne dis pas la meilleure, je dis : la plus bonne. Tout cela ensemble ne fait pas une figure très belle, mais, au total, la plus belle figure du monde.

— Bon ! Il faut dire que vous êtes presqu'aussi agréable à entendre que le cher Acaste. Pourquoi est-ce que votre musique ne ressemble pas à votre plumage ? Mais laissons cela ! Cette tirade du petit Marquis, savez-vous que c'est donc un vrai scherzo ? Un exquis troisième temps de sonate ou de symphonie !

— Vous dites là une chose bien curieuse », remarqua Vallade. « Ce couplet sert précisément d'introduction au troisième acte du *Misanthrope !*

— Eh bien ? Voyez-vous ? On le danserait, comme l'Ouverture des *Noces de Figaro*. Marc-Antoine, donnez-le nous encore une fois. »

Vokral reprit la tirade, et il se passa quelque chose à quoi Clotilde était loin de s'attendre. Sans déplacer le buste ou se détacher de son fauteuil, par de simples indications des avant-bras et des poignets, du menton, des chevilles, Sybilla transporta ce texte fameux dans l'espace. Elle semblait rechercher, à travers le salon, la trace des alexandrins qui s'y étaient répandus, et retrouver les empreintes qu'ils avaient laissées. On assistait moins à une création qu'à une jonction. Sur le point d'arriver aux deux vers terminaux, elle s'écria :

« Et, maintenant, frappons les quatre accords, qui font attendre et font désirer l'accord parfait :

Je crois qu'avec cela,
mon cher marquis, je crois
Qu'on peut, par tous pays,
être content de soi ! »

Jetant alors, de droite et de gauche, ses bras qui apparurent dans leur grandiose nudité, elle éclata d'un rire joyeux, hennissement clair et juvénile qui jaillit de sa large poitrine et se prolongea, intarissable, avant qu'elle songeât à ramener sa fourrure sur elle.

« Grande Ménalippe, j'ai fini de sucer mon doigt », dit placidement Fabien, du haut de son échelle.

— O trois fois bon à rien ! Que voulez-vous que je vous demande encore ? Vous n'êtes pas capable de clouer sans vous casser le doigt ou nous casser la tête. Je n'ai personne pour cela ici, et je ne pourrai donc pas vivre sans cette flamme au-dessus de moi et au-devant de tous les entrants.

— Je vais peut-être me rendre utile »,

dit soudain Clotilde. Sans se donner le temps de réfléchir, elle alla ramasser le marteau, et escalada lestement les degrés de l'échelle double. Debout, à son niveau, sur l'autre face, Fabien lui tendit en souriant la banderolle et une poignée de semences. Elle eut tôt fait. D'en bas, Sybilla approuvait à mi-voix. Ses petites exclamations formaient un ronronnement :

« Ah ! Voilà ! Très bien ! Une leçon pour vous autres ! »

S'adressant à Adrien, qui assistait à la scène avec complaisance :

« Cela non plus, vous ne me l'aviez donc pas écrit. Où aviez-vous la tête, cher ? »

Il eut un geste de fatuité qui signifiait : « Ma femme pouvait-elle être autrement ? » Tandis que Clotilde revenait vers eux, il s'avança vers la danseuse :

« Je dois malheureusement vous quitter. J'ignorais votre arrivée. J'avais des engagements, cet après-midi.

— C'est cela. Alors, partez, cher. »

Elle lui tendit sa main à baiser, et Clotilde remarqua

qu'elle détournait légèrement la tête, avec une expression subite de mélancolie et d'impatience. Il ajouta :

« Il va falloir improviser toute une saison en huit jours. Il n'y a encore rien de fait, n'est-ce pas ? Oh ! Je vous connais ! Mais nous allons nous y mettre. Nous vous gardons maintenant, je pense ? »

Elle ne répondit qu'au bout d'un moment et, dans un soupir :

« *Non importa !*

— Cela importe beaucoup ! Voilà trois ans que le public ne vous a pas revue ici. Il vous attend, cela va sans dire, mais il ne s'attendait pas à vous revoir. Un festival digne de vous ne se met pas sur pied, le temps d'un cri.

— Je n'ai plus envie de danser.

— Croyez-vous que nous puissions nous en passer ? »

Il mit un tel accent de sincérité dans ces mots rapides, pourtant dits sans éclat, que Clotilde le regarda avec reconnaissance et que la danseuse dirigea légèrement le visage vers lui. Mais elle reprit aussitôt son attitude indifférente :

« Oh ! C'est donc bien ! Adieu. Nous en parlerons plus tard. Adieu.

— Quand vous revois-je ?

— Je vous téléphonerai.

— C'est moi qui vous appellerai. Dès ce soir.

— C'est bien. »

Clotilde était debout pour prendre congé. Elle resta interdite devant l'aspect extraordinairement absent que la danseuse avait pris, de nouveau enveloppée dans ses fourrures, les sourcils comme rabattus sur les yeux, le regard lointain, une joue distraitement appuyée contre le col relevé du manteau. Dans cette posture, le cou subissait une torsion douce qui l'offrait tout entier à la vue. Ce cou exquis avait tenté le crayon de bien des artistes, dans le monde entier. Naguère long, d'apparence frêle et naïve, cou de vierge allemande du Moyen-âge, il était en voie de se sculpter, déjà charnu, d'une blancheur saisissante, plus beau peut-être.

De même, tout à l'heure, pendant la danse immobile de Sybilla, sa jambe avait glissé hors du fauteuil et de la

fourrure où la frileuse se tenait pelotonnée, — haute apparition, un peu forte, jeune arbre et colonne. La pureté de ses lignes, presque mathématique, avait la perfection essentielle de la sculpture et de la machine, mais sa courbe parlait en outre un langage charnel non dissimulé, à peine supportable. La nudité des bras, un instant démasquée, aggravait les révélations de ce cou, de cette cheville, de ce genou. Deux puissances luttaient, ou cohabitaient, en cette femme, — ennemies ou alliées, Clotilde ne le savait pas, en ce moment : ce corps était à la fois outil de précision et instrument de volupté, dur tendon et molle passion. Clotilde devinait confusément que les puissances qui l'avaient porté à ce haut degré d'exactitude et de discipline, c'était le travail, et c'était le plaisir. Tour à tour l'ascétisme et l'abandon l'avaient pétri, une énergie spartiate et une soumission sauvage.

Ce que cette musculature de panthère avait dû être, dix ans plus tôt, les croquis de Rodin et de Bourdelle le célébraient assez. Ce qu'elle était devenue, Clotilde le découvrait. L'histoire de ces dix ans se lisait dans ce ploiement de divinité au repos et dans cette nappe un peu onctueuse qui avait adouci le tranchant des ligaments.

Mais Clotilde avait encore beaucoup de l'adolescente en elle. L'admiration qu'elle apportait à la danseuse était d'une nature exigeante et absolue. Son esprit s'était élancé vers la grande artiste, bien plutôt que vers la femme. En retrouvant, dans la créature ailée, la robe et le poids de la matière, son entraînement se mélangea de déception et d'un amer chagrin. A mieux dire, l'enthousiasme qu'elle ressentait par avance se trouva ombré d'une telle pitié, que sa gorge se serra et, hors d'état de prononcer une parole, elle tendit la main à Daria, avec une brusquerie qui n'était qu'effroi et timidité.

Sybilla vit-elle ou ne vit-elle pas ce geste ? Elle ne ramena pas les yeux vers la jeune femme et ne prit pas cette main. Mais, au même moment, parlant à Adrien sur le ton distrait et lointain de sa dernière réponse :

« Et ne vous inquiétez pas de votre femme. Elle vous téléphonera l'heure à laquelle elle rentrera. »

Adrien allait atteindre la porte ; il se retourna vivement :

« Mais, ma chère Daria, Clotilde est attendue avec moi...

— Est-ce que vous imaginez que nous n'avons plus rien à nous dire, elle et moi ? »

Clotilde, surprise, restait, la main à demi tendue. Elle interrogea son mari, des yeux. Celui-ci :

« Je suis très sensible à la sympathie que vous lui témoignez, mais je ne pense pas...

— Qu'est-ce qu'elle peut bien avoir à faire, dans vos thés mondains ? Ce n'est pas son absence aujourd'hui qui vous empêchera d'entrer à l'Académie ?

— J'en suis d'accord. Pourtant...

— Ah, cher, vous n'étiez donc pas si ennuyant, autrefois ! »

Déferré, Adrien regarda sa femme d'un air significatif. Elle ne répondit pas à ce regard. Elle n'eût pas été capable d'un mouvement ou d'une parole. Il semblait qu'une opération magique lui eût retiré sa substance vitale. Son mari poussa une sorte de ricanement, mais retrouvant bientôt une aisance légère d'homme du monde, il salua :

« Eh bien ! C'est parfait ainsi. Je suis ravi de vous laisser ici, Clotilde. Je vous excuserai sans peine, chez les Sevestre. Vous vous rappelez que nous dînons chez les Simler ? Vous avez d'ailleurs tout le temps, on ne se met pas à table avant neuf heures, chez eux. Adieu. »

Du haut de son échelle où il restait assis, Fabien présida à ce départ en souriant. Du fond de son divan, Vokral fit entendre un grognement :

« 'soir ! ' soir ! »

Quand la porte se fut refermée, Daria, la joue toujours livrée à la caresse de la fourrure, eut un petit rire, un peu voluptueux :

« J'aime beaucoup Vallade. Je lui dois peut-être tout ce que j'ai obtenu dans ce pays. Il a été des trois premières gens qui sont venues à moi, toute petite, et pauvre, et seule, et qui m'ont soutenue sans jamais fléchir. Il a un grand cœur et, dans un coin de son âme, il est un vrai artiste.

Mais, *resist much, obey little!* Et puis il avait mérité une punition.

— Une punition ? Oh ! Quelle ? »

demanda Clotilde en faisant effort pour surmonter son malaise.

— « Si vous ne le savez pas, il le sait bien. Quant à vous, Fabien, grand nigaud, vous n'allez pas rester planté sur ce perchoir jusqu'à ce que l'inspiration vous soit venue. Vous feriez mieux de téléphoner au bureau de l'hôtel pour qu'on mette un peu de charbon dans ce misérable calorifère.

— Il chauffe déjà bien, vous savez ? » gronda Marc-Antoine en étendant une large main au-dessus d'un radiateur. Sybilla se leva d'un bond :

« Est-il vrai ? Il veut donc bien nous apporter un peu de vie, ce cher calorifère ? »

Elle se dirigea vers l'appareil, retenant d'une main la grande fourrure que sa vivacité soulevait autour d'elle. Une voix murmura à l'oreille de Clotilde :

« Eh bien ? La voyez-vous ? Voyez-vous la Bacchante qui s'éveille ! »

La jeune femme accueillit par un sourire cette parole de Fabien qui exprimait son propre sentiment. Son esprit était emporté par une vague qui balayait doute, hésitation, et dont le chant répétait :

« Qu'elle est belle ! Qu'elle est vivante, généreuse, légère, magnifique !

— Ce qu'il y a peut-être d'incomparable en elle », poursuivait Fabien, sur le même ton doux, juvénile et ardent, « c'est le mouvement de ses genoux. Vous ne l'avez jamais vu danser, je crois ? Elle avance en repoussant l'espace avec cet ivoire, alternativement. La jambe et le pied n'ont pas leurs pareils au monde, mais ils ne sont que les bielles de la machine, les serviteurs... »

Il se glissa vers le grand piano, l'ouvrit et préluda brusquement sur des paroles de hasard, qu'il chantonnait d'une jolie voix de tenorino :

Les uns avancent du front,
Les autres de l'épaule, ou du ventre.

Ceux-ci marchent avec le talon,
et ceux-là sur le tibia,
sur le tibia, sur le tibia !

Un rythme burlesque, plein de bonne humeur, scandait ces paroles. Une armée de pieds plats et de dos ronds, cous bossus et bras ballants, s'ébranla sur un thème de bourrée soutenu à la basse par une gigue au ralenti. Puis un changement de ton effaça ce premier dessin, renvoya les stropiats au néant. La voix s'échauffa :

Mais moi, je connais, connais, connais l'Unique,
celle qui heurte le vent
des trois béliers de son corps,
menton, seins et genoux.
O figure de proue, figure de proue !
Pauvre Achille et pauvre Fabien !
Souvenez-vous de Penthésilée,
Penthésilée, Penthésilée...

Un thème lent, d'une harmonisation plaintive et discordante, semblait exprimer les approches du combat, du désir et de la mort ; un thème brillant, d'une extrême vélocité, dentelle sonore, s'enroulait autour de lui et fuyait sa rencontre.

Daria s'appuyait au radiateur. Elle écoutait, le menton sur l'épaule, les cils rapprochés, un sourire sur les pommettes. Vokral, à plat ventre sur le divan, réunissait les avant-bras de la femme dans ses fortes mains et pressait son visage contre les deux fuseaux brûlants. Il souleva la tête :

« Pas mal, ta première strophe. Dans la seconde, tu devais envoyer promener ces fanfreluches, tout ce satin rose. Tu pouvais simplifier ton développement, te passer de transition et dégager ton thème principal, plus vite. Comme cela, vois-tu ? »

Il vint s'asseoir au piano, qui rendit une plainte sous l'attaque. Il reprit le motif de la seconde strophe, laissa tomber quelques fioritures debussystes où Fabien s'était attardé. Une descente d'accords hardie, nue, l'amena au

ton souhaité. Il poursuivit, avec une mémoire fidèle :

« Donne les paroles ! »

Fabien rit :

« Est-ce que je me les rappelle ? »

Ce fut Clotilde qui les récita :

Mais moi je connais, connais l'Unique... »

Les deux thèmes de Fabien se développèrent de nouveau, mais Marc-Antoine les animait de sa fureur de vivre. Ses mains ouvrières épaississaient la pâte mélodique pour la mieux brasser.

« Quel bonheur dans ses thèmes ! » grondait-il, en jouant. « Quelle fertilité, dans la tête de cet animal ! Il ne s'en doute même pas ! »

Clotilde avait achevé la récitation, mais le musicien ne s'arrêtait pas. Sa nuque avait des saccades de pantin. Son œil unique se levait distraitement, meurtri d'un cerne bleu, vers les lumières du plafond, puis s'abaissait sur le clavier, avec une sorte de colère.

Tout à coup, du côté où Sybilla était, une grande aile chut sans bruit. Clotilde tourna la tête et vit que la danseuse s'était dépouillée de sa fourrure, qui gisait à ses pieds. Elle restait debout, dans une robe unie de crêpe gris, qui la faisait ressembler à une Niobide. Elle avait arraché son chapeau. Ses cheveux n'étaient pas coupés. Ils formaient une torsade cendrée. Le corps frémissait comme touché par le vent. Il se tenait droit, ou, à mieux dire, dressé, en position, prêt à la détente. Clotilde eut un regard vers les jambes fameuses, les jambes bien formées, jaillissantes, combinaison ambiguë de puissance et de volupté. Leur vigueur gonflait la soie du bas.

« Elle va partir ! Elle va s'enlever ! »

Et la terreur prit la jeune femme. Sybilla n'éleva point les bras, comme font les danseurs pour préluder et se donner les attributs de la légèreté. Son pied droit glissa sans bruit en avant, la pointe du pied fut gagnée par le frémissement et battit quelques temps incroyablement rapides. Le sourcil acheva de s'abaisser sur les yeux, réduits à une fente verte, les narines dilatées tremblaient. Vokral jouait toujours.

L'air de la pièce était irrespirable, chargé d'immobilité.

Soudain, et sans qu'on en devinât la cause, quelque chose se rompit silencieusement, s'exhala, s'évanouit, le grand corps bandé s'amollit, la danseuse poussa un soupir, ramena le pied, inclina le menton sur la poitrine, noua ses mains contre la laque brûlante du radiateur, et se replia sur l'extrémité du divan avec un sourire fatigué. Vokral s'interrompit.

« Continue, petit, dit-elle d'une voix basse, rauque. Joue, Marc-Antoine ! Joue cette sonate de Schubert, tu sais ? Cette sonate en La mineur, la première, je crois, qui commence par ce grand moderato funèbre... Joue cette sonate. »

Fabien était debout, accoudé au piano, les jambes croisées, souriant et pensif, attitude de jeune patricien. Clotilde, derrière Vokral, regardait Daria. Celle-ci attendait, sans un mouvement.

Marc-Antoine fourragea dans un casier plein de cahiers déchirés, en tira vite celui qu'il cherchait et attaqua.

L'âme tendre et pathétique du jeune Schubert fut parmi eux. Sans hésitation, sans ruse, sans fausses habiletés, la mélodie surgit, convaincante et absolue, corps divin né de la première vague. Des accents mordants de tambourin la soutenaient et la faisaient rebondir. Echos, frondaisons mystérieuses. Un crescendo lent, plein de paisible autorité, introduisit de grandes octaves frappées, solennelles, qui se répondaient, de la haute à la basse. Affirmation sur affirmation. Tout à coup les accents héroïques se brisèrent, et d'eux naquit un second thème, rapide, terrible, appel d'angoisse, que poursuivait, semblable à un chœur funeste, un piétinement. L'appel reprit, escorté des mêmes dénégations. Il reprenait une troisième fois, plus clair, recevait toujours en réponse le bruissement sans espoir. Alors il insistait, élevait la voix, devenait, dans son effort pour se faire entendre, clameur, supplication, poings heurtés contre les murs de la prison...

Bon élève de Diémer, Vokral avait hérité le jeu précis et loyal de ce maître. Son génie violent en accentuait par instants les sécheresses, mais la chaleur de son tempérament l'emportait et elle fondait les aspérités.

Daria secoua la tête, leva la paume de sa main. Vokral s'arrêta net.

« Non. Rappelons-nous que cet enfant n'avait que dix-huit ans quand il a écrit cela. Pouvait-il comprendre tout ce que l'esprit lui dictait ? Nous devons interpréter le message pour lui. Tu vas me donner les accords d'en bas moins piqués, plus lourds, le motif lui-même plus enveloppé, dangereux. Dangereux ! *Pesante*, Marc-Antoine ! Et sans ralentir le mouvement. Reprends cela pour moi, petit, et raconte le jeu de la destinée. Va !

— Dix-huit ans ! Dix-huit ans ! » gémissait Vokral, les coudes sur le clavier, les doigts crispés dans ses cheveux. « Il avait dix-huit ans, quand il a écrit cette sonate ! C'est à désespérer ! Comme Mozart, comme Weber, celui-là est musique à l'état natif, génie en or pur, pas besoin d'usinage, pépite nue, le tout-donné, sans explication. Et il meurt, à trente et un ans, laissant derrière lui six cents ouvrages. Le jour de l'enterrement de Beethoven, il revenait du cimetière ; il s'arrête, avec deux amis, dans un petit bistrot ; il fait remplir trois verres, il boit, une première fois, à la mémoire du géant disparu, et, une seconde fois, à celui des trois amis qui mourrait le premier. Ce devait être lui, ce mort, quelques mois plus tard ! Le jeu de la destinée ?... Quel jeu jouait-elle, quand elle lui faisait vider ce verre à sa propre mémoire ? Vous représentez-vous cela ? L'enterrement de Beethoven, Schubert (un gros petit homme à lunettes, frisé, bouclé, ventru, vulgaire, que nous prendrions pour un notaire de campagne), l'auberge, les trois amis, les trois verres, et Schubert buvant, sans s'en douter, à sa mort prochaine, le petit vin blanc où il a trempé ses lèvres en l'honneur du génie ? »

Il releva la tête, contempla le cahier de musique et gronda, dans un sanglot : « Dix-huit ans ! Quelle provocation !

— Va ! » répéta la danseuse. Elle l'avait écouté avec une pitié sans attendrissement. Elle était du même bord, elle avait passé par tous ces chemins bien des fois, elle savait comment se traitent ces révoltes de l'esprit. Vokral reprit la sonate, lui donnant l'horizon bas et menaçant que Daria souhaitait.

Clotilde avait tourné les pages. Dans le silence qui suivit la conclusion du premier temps, elle sentit quelqu'un auprès d'elle et ne s'étonna pas que ce fût Daria. La danseuse s'était avancée sans bruit, et, un peu plus grande qu'elle, la dévisageait en silence :

« C'est pour vous que j'ai choisi ce morceau et que je l'ai fait jouer. »

Plus tard, à la réflexion, Clotilde n'eut qu'une surprise, celle d'avoir continué alors à n'en point ressentir. Elle rendit à Sybilla regard pour regard, confiance pour confiance, et n'éprouva pas le besoin de parler.

Marc-Antoine avait gagné le bout du piano et griffonnait quelque chose sur son calepin. Fabien lisait par-dessus son épaule en chantonnant. Sybilla reprit, sur le même ton, entre haut et bas :

« Je me demandais *qui* Vallade avait bien pu épouser. Et, un jour, j'ai appris quelle femme vous étiez. » A une question muette que posèrent les sourcils de Clotilde, elle répondit : « Je l'ai appris par cette histoire de quatuor joué pour votre père mourant. C'était d'une âme haute. Ensuite je vous ai regardé entrer dans cette pièce. Vous ne l'avez pas remarqué ; je n'ai pas perdu un de vos gestes, depuis votre arrivée. »

Elle examinait Clotilde de ses yeux verts qui brillaient comme deux lames de couteau entre les paupières asiatiques :

« Ce n'est donc pas une chose facile, d'entrer dans la chambre d'une femme inconnue et trop connue. C'est mettre le pied en territoire ennemi. Chaque femme fait cela à sa façon. Vous l'avez fait à la vôtre, qui est la bonne. Ce n'est pas facile non plus, de monter à une échelle, en souliers de ville, devant quatre personnes, dont un mari, deux jeunes hommes, et une femme dont on se méfie. »

Clotilde ne dit oui ni non. Elle ne songeait pas à elle-même, mais à cette inconnue trop connue (comme cette parole était juste !) qui lui parlait, et qui poursuivait, après un petit intervalle :

« Une âme haute s'inscrit quelque part dans le corps. C'est un stylet qui trace sa marque. Il faut la découvrir.

Est-ce que vous êtes entourée de gens aveugles ? Vous vivez dans le pays des morts ? Elle éclate, la marque ! Elle crève les yeux ! Personne ne s'en est aperçu ? » Elle s'arrêta, comme devant un seuil. Puis : « Peut-être on s'en est aperçu, mais on ne vous a rien dit. Et vous, petite fille sérieuse et brave, vous ne demandez jamais rien, n'est-ce pas ? C'est à vous que j'ai dédié ce moderato de Schubert. C'est mon salut de bienvenue à votre âme, et à la marque de cette âme sur vous. Je voudrais savoir... beaucoup de choses ; mais je ne vais donc vous en demander qu'une : dites-moi ce que vous avez vu, à quoi vous avez pensé, pendant tout le temps que Marc-Antoine jouait. Oui. L'une et l'autre fois... Ah ! Que me veut-on ? »

Le téléphone avait fait son bruit niais et insolent. Fabien qui avait pris le récepteur dit :

« Portus et Lamamy. Ils veulent vous saluer. »

La danseuse eut un geste de dépit.

« Eh bien donc, qu'ils entrent ! Si ce n'est pas eux, ce sera d'autres. Et autant des poètes, n'est-ce pas ? »

Elle s'était retournée vers Clotilde en prononçant ces derniers mots. Celle-ci n'avait pas encore vu le fameux sourire. Elle le reçut à l'improviste et en eut le souffle coupé.

« Elle me dit sérieuse et brave », pensait-elle avec indignation, « c'est elle qui l'est, et gaie, jeune, naïve, et tendre, et charmante, et spirituelle... Quelle grâce ! Quel éclair sur cette figure où les yeux seuls luisaient ! Quel réveil ! »

Portus était très haut, chevelu et glabre, Lamamy, un petit pot à tabac, chauve et richement barbu. Les deux musiciens accueillirent les deux poètes par des hourras :

« Bravo pour l'entrée ! Numéro sensationnel ! »

Mais eux avaient couru à Sybilla et l'entouraient d'exclamations câlines, sensuelles et dévotieuses.

Un quart d'heure plus tard, la pièce était bruissante de gens, critiques, journalistes, directeurs, hommes politiques, femmes du monde. Tout Paris avait appris la nouvelle et se portait vers sa bien-aimée. L'outrance des hyperboles, les murmures onctueux et pâmés, laissaient transparaître, en même temps que le plaisir fat d'être à la page, une grande

passion sincère, et l'attente des joies que leur allait dispenser cet être privilégié.

CHAPITRE DEUXIÈME

NUIT DE LUNDI A MARDI

« Voici Antipe ! » murmure la maîtresse de maison, Adrienne Simler, d'un air gracieux. « Je reconnais son coup de sonnette !

— Nerveux, ce coup de sonnette », remarque Vallade, en train de mirer son verre de Chartreuse.

Anna Sevestre éclate de rire. (Germain Sevestre ajoute à sa jeune gloire d'écrivain, celle d'être le frère d'Adrienne et le beau-frère du grand Justin Simler. Mais rien n'y ajoute davantage, que d'avoir Anna pour femme. Elle est la parure des salons de Paris, des plages vénitiennes, des golfs de Wight, des Hôtels de la Cinquième Avenue. C'est elle dont un illustre Espagnol disait : « Proclame-t-on qu'elle est belle, on se repent : ce n'est pas assez, elle est splendide ! Mais à peine l'a-t-on nommée splendide, on s'aperçoit que, semblable à l'héroïne d'Homère, elle se rit des superlatifs et que le mot belle est seul à sa mesure. »)

« Il est dix heures », remarque-t-elle avec son accent roumain, velours sombre, contralto charnel et dédaigneux. « Il arrive sans doute pour dîner ? Ces Russes sont étonnants ! »

Germain Sevestre, assis non loin d'Adrien, tourne les yeux vers sa femme avec cet air courtoisement las qu'il prend chaque fois qu'elle parle. Mais le beau-fils d'Adrienne, Jacques-Lionel Simler, dit Jacquoli, ne perd pas une si belle occasion de placer son grain de sel :

« Encore heureux qu'il rentre ! Encore heureux s'il ne rentre pas ivre ! »

— Jacquoli, méchant garçon, qu'est-ce que tu vas dire encore ? Tu veux faire pleurer ta sœur ?

— Oh ! Lili est entraînée. C'est un exercice qui ne la fatigue plus. »

Lili, qui tient détourné son visage sans grâce, hausse les épaules. Anna Sevestre observe :

« Ce doit être le bolchévisme, qui rend méchant à ce point. »

Jacquoli est à demi étendu, dans une pose hamlétique, sur les deux marches de l'estrade où règne le divan bas d'Adrienne. Il est comme jeté parmi les jambes de sa jeune belle-mère, de Clotilde de Vallade et d'Anna Sevestre. Celle-ci, tout en disant ces mots, effleure le joli garçon de la pointe effilée de son soulier. Il referme sa main sur ce dard vivant et, regardant la robe d'argent qui habille la magnifique Roumaine :

« C'est avec les cheveux de votre mari que vous faites tisser vos étoffes ? »

Coup double, car la robe est fort courte et les cheveux de l'écrivain sont précocement argentés.

L'entrée d'Antipe Sousloff n'est pas aussi gracieuse que le faisait attendre le ton sur lequel Adrienne Simler l'avait annoncé. On le voit approcher, du fond de la galerie, très long, excessivement maigre, blond au point d'en paraître albinos. Il est hors de souffle. Son pas est irrégulier, son front brille de transpiration, ses yeux dansent derrière ses pince-nez. Il s'arrête sur le seuil même et s'écrie tout d'un coup, d'une voix qu'étranglent l'émotion, les cigarettes et des heures de palabre :

« Ça y est ! »

Lili, à bout de nerfs, ne peut s'empêcher de riposter, sur un ton agressif :

« Quoi ? Qu'est-ce qui y est ?

— Il est mort !

— Qui est mort ? »

demande Anna Sevestre, avec un flegme blessant à force d'absence de curiosité. Ce flegme lui vaut la gratitude de son mari, que les façons mélodramatiques de Sousloff irritent au dernier degré. Mais les mépris d'Anna mettent Antipe hors de lui. Il hausse les épaules, sans égard aux règles de la politesse occidentale :

« *Qui* ça ? *Qui* peut être mort aujourd'hui ? Quelle est la *seule* mort importante au monde, et le *seul* pays, aujour-

d'hui, où une mort puisse encore être un événement tragique et décisif pour tous les peuples de la terre ? Ce n'est pas la Roumanie, je suppose, ni la France non plus, malgré toute leur vanité ! »

Il s'essuie le front d'un doigt qui tremble. Son agitation et le ton aigre de sa voix impressionnent, de la manière la plus désagréable, le joli salon ministériel où, quelques minutes plus tôt, sept personnes bien élevées bavardaient à mi-voix autour de la charmante Adrienne Simler. Et il jouit de se sentir à ce point importun.

Adrienne connaît les humeurs de son beau-gendre ; elle profite de ce qu'il s'est interrompu pour lui dire, sur le ton le plus amène :

« Voyons, Antipe, entrez, asseyez-vous, prenez un cocktail, et dites-nous calmement ce qui vous jette dans un pareil état.

— Chère Madame, je vous remercie vraiment de tout cœur. Merci pour le cocktail, vraiment. Quand Lénine vient de mourir...

— Lénine ? »

On ne sait au juste qui pousse ce cri : Jacquoli, que cette nouvelle semble agiter outre mesure ? Adrienne, femme de ministre, et que rien de ce qui touche à la politique ne laisse indifférente ? Lili, femme d'émigré, femme de Russe Blanc ? Adrien, que la soudaineté de l'événement surprend ? Ou Clotilde enfin ? Seuls, à n'en pas douter, se sont tus Germain, toujours maître de soi, et sa femme, dont la plus gigantesque perturbation cosmique n'effleurera jamais la cheville.

Ce cri, cette émotion, transférant sur autrui une partie de son émoi, Antipe peut renoncer au cadre que lui fait le chambranle de la porte. Il pénètre dans le salon :

« Vous ne pensiez tout de même pas qu'il s'agissait de Mr Wilson ? Wilson peut mourir, dans son lit blanchâtre, tous les grands hommes de la République américaine peuvent mourir, la face du monde n'en sera pas changée. Avez-vous senti un vide quand Barrès est mort ? Poincaré pourrait m...

— Oh ! Antipe ! »

C'est Madame Justin Simler qui proteste, d'un air pudique. Germain Sevestre lui-même lève doucement sa main grasse et bien soignée, pour arrêter les égarements du furieux. Mais Sousloff, devant cette résistance, pique une seconde crise :

« Je dis bien ! Je dis, oui, ce que je veux dire. Tous dans le même sac ! Enterrez tous les grands hommes de vos vieux pays finis, anémiés, et Lloyd George et le Clemenceau, le Wilson, l'Ebert, même Mussolini, et puis observez le monde ensuite. S'il a bougé de *ça*, je veux être pendu. Il n'y a qu'en Russie, qu'un événement et un individu puissent être immenses aujourd'hui, même dans l'abjection.

— Antipe ! » crie Jacquoli à son tour. Il s'est levé, il bégaye d'émotion. « An-tipe ! Si vous ne v-voulez pas me bl-blesser, vous vous abstiendrez d'outrager devant moi la Révolution russe et L-Lénine mort, même mort, surtout mo-mort ! »

Vallade remarque, d'un ton glacial :

« Mais puisqu'il donne raison à vos admirations, ne le chicanez pas pour un mot ! Au fond, vous êtes du même bord, lui et vous. »

Il n'a pas encore digéré le tour pendable que Jacquoli lui a joué, ce matin. Antipe et Jaquoli, sous cette attaque qui les unit, font face en même temps :

« Cher Monsieur, qu'est-ce que vous entendez par là ?

— Eh, oui ! Lui parce que bolchéviste, vous parce que Russe.

— Mais, je vous prie, quel sens, quelle intention mettez-vous dans ce mot *bord ?* Ce *bord*, il est quoi, Monsieur ? »

Parmi les innombrables qualités, ou facultés, de Germain Sevestre, brille au premier plan l'art d'intervenir toujours à propos. Sa voix un peu voilée, habituée à n'être ni coupée ni contredite, s'élève au juste moment, avec une force pure et douce et un léger accent anglais :

« Lénine mort pose trois vastes problèmes : celui de sa propre stature, celui de la Révolution, celui de la Russie. Même parmi ceux qui font les plus graves réserves sur l'œuvre de Lénine, ou, du moins » (ceci fait avorter une protestation de Jacquoli) « ...ou, du moins, sur *l'opportunité* d'une série de ses actes, personne ne conteste raisonnablement sa

grandeur contemporaine. Le débat de sa grandeur future commence aujourd'hui même. Cette circonstance, à elle seule, donnerait de la solennité à l'importante nouvelle que Sousloff nous apporte. »

Cette langue, suave comme de l'écrit, tempère les humeurs, assainit l'atmosphère, rassérène la maîtresse de maison, s'attire la gratitude des querelleurs empêtrés dans leurs grands airs. Personne ne s'informe des problèmes numéros deux et trois, que Germain Sevestre annonçait et qu'il se garde bien d'aborder. Adrien gronde, *a parte* :

« Il laisse les autres s'enferrer et il se présente alors, avec son air bénin, pour les désembrocher. Jésuite, va ! »

Jacquoli est retourné à son auditoire de prédilection et à sa conversation avec trois des plus jolies femmes de Paris. La belle Anna Sevestre défend d'habitude qu'on prononce devant elle les noms de Lénine et de tous ces gens-là. Mais le sourire ambré, les prunelles soyeuses, la figure en amande longue et veloutée du jeune homme, confèrent au communisme lui-même un air agréable. Le nom des Soviets, passant entre la pulpe de ses lèvres en arbalète, leur emprunte une sorte de grâce. Madame Sevestre le regarde à la bouche, tandis qu'il parle. Elle a son fameux sourire du portrait de Jacques Blanche. Elle se penche vers lui et, sans égard au sens du discours, elle l'interrompt, avec l'émouvant phrasé de sa voix balkanique :

« Vous connaissez ce cople, de Toulet, sur un tableau du Vinci ?

Ah, mon frère aux beaux yeux, ce n'est pas sans douceur,
Ce n'est pas sans péril, que tu serais ma sœur ! »

Ayant dit, la jeune femme détourne vers Adrienne son visage de guerrière scythe, sans laisser un seul regard à la traîne.

Sur ces entrefaites, son mari se lève, interrompant les développements torrentiels de Sousloff sur le génie panrusse, également capable de produire des Christs et des Anti-Christs, — témoin ce Lénine... Germain dit à Adrienne :

« Tu m'excuseras auprès de Justin, mais le jury du prix Flaubert se réunit à dix heures. » Il se tourne vers sa

femme : « Lucien viendra vous chercher, à dix heures et demie, et vous voudrez bien me prendre au passage, n'est-ce pas ? »

Il sort, laissant l'air parfumé de sa courtoisie un peu froide et de son active distinction. En s'éloignant, il trouve le temps de demander à Adrien, entre haut et bas, s'il n'aurait point quelque candidat à signaler d'une façon particulière. Prévenance un peu hautaine, qui ne console pas son interlocuteur de n'avoir pas été convié à faire partie de ce jury.

Anna Sevestre explique qu'ils doivent paraître, en fin de soirée, chez Forsans, l'illustre accoucheur, non moins illustre bibliophile. Il a fait exécuter un tirage de grand luxe du dernier livre de Germain, sur papier teinté, au double filigrane de Sevestre et de Forsans. Les quelques exemplaires de la précieuse édition ont été livrés par le brocheur, aujourd'hui même, ils doivent être remis, ce soir, par Germain, aux membres d'un petit cénacle de médecins, admirateurs de l'écrivain.

Mais Jacquoli doit à sa réputation d'intervenir :

« Je pense que vous évitez soigneusement de rencontrer les regards de Germain, quand vous vous trouvez chez des primaires mondains de ce calibre ?

— Ah ? Vraiment ? Est-ce parce qu'ils admirent Germain, qu'ils sont des primaires ?

— Je ne vous le fais pas dire.

— Et alors, qu'est-ce qui se passerait, si nos regards se rencontraient ?

— Vous ne retiendriez pas un bel éclat de rire, je suppose.

— Non. Grâce à Dieu, je ne suis pas aussi intelligente que vous. Grâce à Dieu !

— Peut-être. Mais cela peut venir. La colère vous va rudement bien. Elle met une tache de velours-bouton d'or au milieu du velours-tête-de-nègre de vos prunelles. »

La légèreté de ces Occidentaux soulève le mépris de Sousloff. Il s'approche d'Adrien. Celui-ci le regarde venir avec la mine hérissée d'un chat qui vient de se brûler. Le Russe l'entreprend sur la Révolution bolchévique, lui en prophétise l'agonie, lui en peint les dernières convulsions.

Imperturbable, Jacquoli poursuit, pour son auditoire aux belles jambes :

« Madame de Vallade a autrement de scepticisme que vous ! »

Clotilde le regarde fixement, de son air secret et juvénile :

« En êtes-vous sûr ?

— Et de deux ! » s'écrie alors le jeune homme. « Seconde paire de prunelles anthracite-incandescente ! Maintenant, si Mouti veut bien abandonner, pour un instant, l'impossible tâche de consoler ma sœur, et consent à regarder de notre côté, nous arriverons à trois, aux trois paires. Double brelan. Non, ma pauvre Lili, pas la peine de te mettre sur les rangs. Tes yeux ? Gris d'eau. La couleur idéale pour les fontaines de larmes. »

Adrienne intervient :

« Jacquoli ! Tu n'es vraiment content que lorsque tu as fait enrager toute la compagnie.

— Pas le moins du monde ! Mouti, aidez-moi plutôt à persuader Anna Sevestre qu'elle n'a pas tort de se croire le plus beau regard de Paris, mais qu'elle a tort de se croire la seule : vous, elle et Madame de Vallade : l'œil ombrien, l'œil balkanique, l'œil andalou. Le puits sans fond, la machine infernale et la bombe à retardement. »

Anna Sevestre est furieuse, mais flattée, au reste pas très fine :

« Ah ? C'est moi, sans doute, la machine infernale ?

— Fusée instantanée, explosion à ras du but, dégâts périphériques incalculables.

— Et, Adrienne, le puits sans fond ? Expliquez-nous cela !

— Mouti ? Le triomphe des impondérables, celui du silence, celui du sourire...

— Tu n'estimes pas que le sujet soit épuisé ? Moi, si !

— Mouti, vos désirs sont des ordres. Reste Madame de Vallade... »

Clotilde l'interrompt paisiblement :

« ...qui ne vous demande rien. »

Mais Anna, excitée, autoritaire :

« Si ! Si ! Dites la bombe à retardement !

— Je ne dirai plus rien »,

murmure le jeune homme, avec un air un peu cafard de petit garçon repenti. A ce moment perce la voix d'Adrien, sèche et militaire, comme il lui arrive quand il est agacé. Il répond à Sousloff :

« Je vous demande pardon, cher ami, mais ce n'est pas du tout l'impression que rapporte, de ses séjours en Russie, une personne dont vous ne contesterez pas la supériorité, je pense, et qui a cet avantage, sur nous tous, d'être allée là-bas, à plusieurs reprises, depuis la Révolution. »

La voix sourde et irritée de Sousloff dit :

« Qui donc, je vous prie ?

— Daria. Sybilla de Ferris, si vous préférez. »

Sousloff réplique avec aigreur :

« Oh ! Ce n'était pas la peine d'expliquer ! Daria suffisait. J'avais compris. »

Jacquoli s'écrie :

« Tout arrive et Allah est grand ! Voilà Monsieur de Vallade qui plaide la cause du bolchévisme devant mon beau-frère ! Antipe, tu es frit. »

Adrien dirige vers le jeune homme sa fine barbe ondée, bien taillée :

« Vous, félicitez-vous de ce que nous nous trouvions dans le salon de Madame Simler, sans quoi vous apprendriez ce que je pense de vos plaisanteries de potache.

— Je ne l'ignore pas. Je n'accepte aucune responsabilité et je désavoue tous mes amis. Votre femme a déjà passé la moitié du dîner à me sermonner. Mais parlons sérieusement : vous avez des nouvelles de Sybilla ? »

Contrairement à son habitude, Clotilde répond à la place de son mari. Ce n'est pas seulement parce qu'elle le voit en colère, mais parce qu'elle ne peut empêcher les mots de s'élancer, avec un accent presque triomphal :

« Elle est arrivée ! »

Cette fois, tout le monde s'émeut.

« Quand ? Où ?

— Cet après-midi.

— Et vous ne le dites pas ? Et vous ne l'avez pas amenée ? »

C'est Jacquoli qui a lancé cela. Il s'interrompt et regarde

sa jeune belle-mère avec une charmante confusion : « Oh, Mouti, je vous demande pardon !

— Mais non ! Si tu ne l'avais pas dit, je l'aurais dit.

— Alors il faut la prier de venir, l'amener », reprend le joli garçon avec chaleur, tout en guettant du coin de l'œil le visage d'Adrienne, prêt à rompre à la première ombre qu'il y remarquera. « Où est-elle descendue ? Toujours son même hôtel ? Vous permettez, Mouti, que je lui téléphone ? Antipe, tu as ta voiture en bas ? »

Sur le point de passer la porte du salon, il ajoute, avec un léger rire triangulaire de Saint-Jean florentin : « Vous goûterez tous ce raffinement : la lionne du bolchévisme, dans la voiture d'Antipe ! »

Il rentre au bout de quelques minutes, très animé : « Antipe, désolé ! Fabien de Chardonchamp était auprès d'elle et il l'amène. » Il se tourne vers Mouti : « J'ai même dû prendre la liberté de le prier, lui aussi, de...

— Tu as bien fait.

— Ils seront là dans un instant. Elle n'a pas été longue à décider. Toujours cette même façon de vous faire croire qu'elle attendait justement cet événement, — et vous, — à cette minute providentielle ! La charmante femme !

— Une de plus, Jacquoli ! »

Il semble que la bouche d'Anna Sevestre ait mordu en pleine chair. Le jeune Simler proteste :

« Oh ! Oh ! Oh ! Ne mélangeons pas...

— Quoi ? Les torchons avec les serviettes, vous voulez dire ?

— Ce n'était pas cela que je voulais dire, mais je n'y peux rien, si vous le dites.

— Alors, je le dis. D'ailleurs il est bientôt dix heures et demie, n'est-ce pas ? Lucien doit être là.

— Il n'est pas dix heures et demie, votre chauffeur n'est pas là, et voilà Mouti embarrassée pour vous retenir parce qu'elle devine que vous ne pouvez pas souffrir Daria.

— Jacquoli, si tu me laissais, de temps en temps, le soin de répondre moi-même ? »

dit Adrienne Simler, sans se défaire de son calme énigmatique.

— « Excuses, Mouti. Je croyais bien faire.

— Oui, juste comme le petit garçon qui avait pelé toutes les pêches du compotier pour épargner cet ennui aux invités de sa maman.

— Oh ! Mouti, si vous vous mettez à citer Courteline !... »

Mais Anna charge :

« Et d'où Monsieur Jacquoli tient-il que j'éprouve de pareils sentiments pour Daria que je n'ai jamais vue ?

— Une idée comme cela ! Incompatibilité d'humeur congénitale entre la Roumanie et la Russie, entre Anna Sevestre et le bolchévisme, entre le cothurne et le chausson. »

Anna aurait traîné sur les planches et joué le drame, en une période qu'elle n'aime pas à s'entendre rappeler. On admet que ce fut vers cette époque-là que Germain la rencontra, lors d'une « saison roumaine », à Londres ou à Madrid. Mouti intervient, avec son doux sourire :

« Jacquoli, on ne te laissera plus venir au salon quand il y aura du monde.

— Et on m'enverra coucher. Avec qui ?

— Mon petit, tu t'attireras un jour la leçon que la reine Victoria réservait aux mauvais plaisants : « *Cela ne nous amuse pas !* »

— Et, de ce jour-là », enchaîne Jacquoli sans contrition, « le pauvre monsieur pouvait considérer son rôle à la cour comme terminé. » Il effleure le soulier d'Anna Sevestre : « La magnanimité convient aux vainqueurs : intercédez pour moi, vous. Si vous me lâchez, que me reste-t-il ? Le sort de Cambyse ? »

La pointe du soulier d'argent esquisse le geste de repousser le suppliant, et la jeune femme répond :

« Oh ? Cambyse ? Je me demande ce que je ferais de votre tête. Séchée et pendue à un clou, dans mon antichambre ? Un vrai nid à poussière ! Merci du cadeau ! »

La superbe créature tourne son col fameux vers le blême Sousloff, qui se ronge les ongles comme s'il n'avait pas dîné :

« Eh bien, Sousloff, voici la bête crevée. (Je ne parle pas de vous », dit-elle à Jacquoli avec un sourire charmant ; « je pense à votre cher Lénine.) Le moment est venu de

décider quelque chose. Qu'est-ce que vos amis vont faire ?

— Oh ! Certainement, chère amie, certainement », bredouille Antipe, pris à l'improviste. « Certainement quelque chose. Oui, c'est le moment ou jamais. Comme je le disais à Monsieur de Vallade...

— Non ! Ah, non ! Plus de discours ni de considérations ! Des actes, maintenant ! Nous allons voir si vos amis sont décidément bons à autre chose qu'à palabrer, des nuits entières, en fumant des cigarettes et en buvant du thé. Ah ! Voici ma fameuse adversaire ! »

Pendant qu'elle parlait, on a entendu le déclic d'horlogerie lointaine que produit l'ascenseur, un bruit de porte refermée, et tous les regards se dirigent machinalement vers la galerie ornée de tentures, qui donne accès au large salon. Mais les tapis ont englouti la rumeur des pas et ne la restituent point. Du côté opposé, une petite porte s'ouvre. A la place de la danseuse et de Fabien de Chardonchamp, que tout le monde attendait, Justin Simler apparaît.

Un vieillard assez grand, un peu voûté, des épaules solides, un front vigoureux, une mâchoire forte, des yeux intelligents, une alerte petite moustache grise en brosse sous le nez. Il entre, la main tendue, lance un joyeux bonsoir, serre les doigts des hommes, baise ceux des femmes, embrasse bourgeoisement Adrienne près de la tempe et se jette dans un fauteuil. Anna Sevestre s'est exclamée, en l'apercevant :

« Ah ! Ce n'est pas trop tôt ! Vous faites un fameux maître de maison, vous ! D'ailleurs on s'est merveilleusement passé de vous pour dîner.

— Chère amie, désolé ! J'ai bien essayé de représenter à Poincaré que vous m'attendiez. Je regrette d'avoir à vous dire que l'argument n'a pas eu le moindre succès. »

Ayant ainsi répondu, sur le même ton de plaisanterie sonore, il tourne légèrement les épaules dans la direction de sa femme et, sur un timbre plus intime :

« J'avais dit qu'on vous téléphona. On vous a bien prévenue qu'il y avait Conseil de Cabinet, après la séance ? Le Conseil a duré une bonne heure et demie. Après quoi, les

signatures, et une réunion des directeurs, au Ministère.

— Vous avez dîné, au moins ? »

Anna :

« Ne te mets pas en peine, chérie ! Ces messieurs ont leur table, chez Larue...

— Larue ? Ma foi ! Je n'aurais pas demandé mieux. Tout simplement je me suis fait monter un plat de chez le restaurateur du coin. Je prendrais pourtant une tasse de café avec plaisir. »

Lili prévient le geste de sa belle-mère et sort. Anna enchaîne :

« Et alors ? Cette mort de Lénine ?...

— Ah ! Vous savez déjà ? »

La voix chantante et placide d'Adrienne :

« Oui, c'est Antipe qui...

— C'est moi qui...

— Bon ! Bon ! »

interrompt Justin Simler avec une nuance d'agacement masquée par son air de bienveillance. Tout l'irrite, dans son gendre, cet homme à la fois mou et excessif, débile et démesuré. Il se tourne vers Adrien :

« Qu'est-ce que vous pensez de l'événement, vous ? »

A son habitude, c'est lui, l'homme renseigné, qui interroge. Il a toujours l'air empressé de connaître l'opinion de ses interlocuteurs, comme la chose qui lui importerait sur tout. Parmi ses moyens de séduction, c'est le plus infaillible, et, parmi ses défenses, la plus habile. Mais le valet de chambre est venu glisser un mot à l'oreille d'Adrienne. Anna Sevestre se lève et Jacquoli de dire, en la regardant se mettre en marche :

« C'est extraordinaire ! On jurerait toujours qu'elle porte les robes à traîne, les manches à gigot, les satins, tout le matériel bruissant et cassant de nos grand'mères !

— Vraiment ? Quelle est l'insolence nouvelle que vous méditez ?

— Je me demande comment vous faites, avec les petites modes plates d'aujourd'hui, pour vous mouvoir d'une façon aussi impériale que tous les grands siècles mis bout à bout.

— Autrement dit, Monsieur Jacquoli trouve que je

déplace trop d'air ? Merci tout de même ! » (S'adressant à Justin :) « Germain m'avait priée de l'excuser auprès de vous : je ne sais quelle histoire de jury pour le prix Flaubert. Je n'en ferai certainement rien. Son jury, votre Conseil de Cabinet, des inventions qui peuvent se donner la main. Alors je suis au désespoir de n'avoir pas aperçu l'illustre amie de Monsieur Jacquoli. Cette dame n'avait qu'à venir quand elle s'était annoncée. Encore une personne qui aime à se faire attendre. Elle est faite pour vous plaire, mon cher ! »

Voyant l'expression interrogative de Justin, elle ajoute : « On vous expliquera ça. La célèbre Daria... » Un léger brouhaha parvient de la lointaine antichambre. « Oh ! La voici, je pense. Ma voiture est là, je file à l'anglaise. Chérie, je ne veux pas que tu bouges. »

Elle embrasse Adrienne sur une paupière, fait un signe gracieux à Clotilde souriante, un autre, circulaire, au reste de l'assistance, tire légèrement le bout de la langue à Jacquoli, et disparaît, escortée de Justin et de son fils.

Le départ d'une jolie femme évoque toujours la façon dont un navire quitte un port, franchit les passes, s'incline et prend le large. Il éveille les mêmes idées d'abandon et de trahison, il laisse derrière lui le même vide inguérissable. Il n'y a qu'un instant, la superbe frégate occupait cette place immense, emplissait ce bassin de sa présence active ; ce quai, maintenant déserté, vivait par elle...

« Qu'est-ce qui vous fait sourire aux anges ? » demande Adrienne à Clotilde.

— Je n'arrive jamais à me figurer que cette charmante femme, mais si différente de vous, est votre belle-sœur.

— Est-ce que vous trouvez que son mari a davantage l'air d'être mon frère ?... Ou, moi, la femme de mon mari ? »

Ces paroles tombent de la bouche d'Adrienne avec le même calme qui nuance tout ce qu'elle dit, elle accompagne ces mots du même regard paisible. Fait-elle allusion aux vingt et un ans qui la séparent de son mari ? A ce grand beau-fils trop séduisant, de quatorze années plus jeune qu'elle, ou bien à Lili, la plaintive cadette de Jacquoli ?

Elle ne s'explique jamais davantage. Elle dessine les premiers traits qui vont donner forme à son idée, et puis suspend sa phrase, plante là le croquis. Désir d'étonner ? Indolence ? Est-elle surprise elle-même par les rapprochements fantasques qui se font en son esprit ? On ne le sait jamais. C'est une de ses originalités, un de ses piquants.

Elle s'est détournée vers Adrien de Vallade qu'elle voit, le nez levé vers un vieux cadre :

« Que regardez-vous là, cher ami ? C'est mon mari, à l'âge de neuf ans. Je raffolle de ce vilain petit portrait à l'huile. Le chef-d'œuvre d'un artiste de l'époque, un pauvre vieux peintre de Vendeuvre. C'est d'une naïveté, d'un rococo adorables. Vous ne trouvez pas ? »

Adrien trouve même une foule de choses, que sa pensée égrène à toute vitesse :

« Aha ? Ceci m'explique enfin l'impression ambiguë que m'a toujours produite ce grand beau vieillard. L'enfant révèle les dessous de ce décor de force. Le peintre était un pauvre homme sans doute ; il a pourtant su voir, et il a traduit différentes choses capitales et assez secrètes. Ainsi le regard du portrait, là-haut, combien il est peu assuré ! Il commente la vivacité, l'animation, qui meublent le regard du Simler d'aujourd'hui. Il a fallu, à ce Simler, se donner ces allures vives pour tromper l'inquiétude qui se montre, là, et la dissimuler à autrui. Et le maxillaire énergique de l'Excellence, oho ? Ne serait-il que cette mâchoire molle ? D'un muscle tombant, l'âge et l'habitude auraient fait cette masse maintenant solide, si bien butée et contrefortée ?... »

Adrienne est allée décrocher un petit cadre qui pend au mur, un peu plus loin, et elle apporte la vieille photographie jaunie qui s'y trouve :

« Puisque ces antiquités vous amusent, regardez donc la famille, tirée en portrait devant la maison des grands-parents Simler, un an avant la naissance de mon mari. Vous les y voyez tous : au milieu, ce gros homme puissant, ce patriarche plein de destinées, ce crâne en coupole, ces bajoues en arcs-boutants de cathédrales, c'est le grand Hippolyte, le fon-

dateur de la dynastie. Celui-là, sur le côté, ce grand sec, est le frère du patriarche, l'oncle Myrtil...

— Tiens ! » s'écrie Adrien, « comme votre mari lui ressemble !

— Vous trouvez ? » dit Adrienne, un peu décontenancée. Elle approche le cadre de ses yeux et l'examine un instant, puis elle le tend à M. de Vallade avec une nuance de froideur : « Je ne vois pas ce que vous voulez dire. »

Adrien est homme du monde. Il s'aperçoit de l'impair. La place un peu subordonnée que le grand-oncle occupe dans le groupe ne le signale pas comme un des chefs du clan. L'écrivain s'excuse sur une première impression qui ne résisterait pas à l'examen. Mais il gronde *a parte* : « Tu tu tu tu ! Il ne lui ressemble pas, au sens strict du mot, mais ces mêmes épaules osseuses et remontées, ces... »

Le ministre s'avance au fond de la galerie. Il accompagne Daria ; son fils et Fabien de Chardonchamp les suivent. Pendant qu'Adrienne s'empresse au devant des nouveaux venus, Adrien désigne à Clotilde la photographie et le portrait du mur, tour à tour :

« Vous avez remarqué ? Faire une force d'une faiblesse, d'un enfant incertain tirer ce bonhomme imposant... Il n'y a rien là que de très honorable, et même remarquable. Ces images bavardent utilement ! »

L'entrée de Sybilla ramène dans le port l'intérêt et la vie que le départ d'Anna Sevestre lui avait retirés. Mais, comme il arrive fréquemment, une beauté supérieure frappe de mort tout d'un coup la beauté moins complète que nous admirions, quelques instants plus tôt.

Certes Clotilde goûte pleinement, sans aucun retour sur elle-même, les perfections d'Anna, son profil romain, la falaise de son front mythologique, ses cheveux lourds, tordus au-dessus de la nuque d'une manière farouche et artificieuse ; elle sait admirer le col ivoirin, musclé, doux, flexible, et le menton à fossettes, dont la touchante et puérile faiblesse adoucit les traits plus accentués du masque. Elle apprécie les sourcils ténébreux, irritables, pareils, en leur immobilité, à un fronton classique. Bref elle ne méjuge aucune des qualités de ce corps célèbre, ni ses épaules

luxueuses, ni ses bras d'un jet où il n'est rien à reprendre, ni la jambe nerveuse dont l'insigne modelé fait oublier la cheville un peu lourde et le pied un peu long...

L'apparition de Sybilla vide ces merveilles de leur substance. Pourtant les imperfections de la danseuse éclatent. Les pommettes sont trop saillantes, les yeux bridés et verts, le nez est retroussé, la bouche large, le poignet fort, la main puissante... De quel poids pèsent ces défauts ? Avec Daria, la passion et l'harmonie font ensemble leur entrée. Il y a des traits plus purs, des volumes plus accomplis, mais le mouvement qui porte en avant ce corps et ces membres appartient aux éléments ; il en a l'inévitable. Chacune des vibrations de cette mouvante architecture excite le même étonnement que le passage d'une brise dans les blés, d'une risée sur la mer.

Elle avance avec gaîté sous la pluie des flatteries dont la couvre le ministre. Il était loin de s'attendre à la voir, il la croyait à mille lieues de Paris... Son plaisir et sa vanité sont également chatouillés.

« Comme c'est aimable à vous !... Votre première soirée parisienne !... Je n'ose pourtant pas vous remercier... J'ai le sentiment que mon admiration et mon amitié méritaient presque cette faveur ! »

Adrienne aborde la danseuse avec son sourire le plus lumineux, le plus confidentiel, et un souffle adorateur :

« Vous !... Vous parmi nous !... Merci ! »

Au bout de ses deux bras tendus, ses mains pendent, comme sans force. Sybilla aperçoit de loin Clotilde et son mari. Un éclair traverse la fente de son regard, et son rire d'enfant comblée, d'enfant heureuse, ce rire qui l'environne depuis l'entrée, rebondit plus joyeux. Au même moment, elle a une de ces impulsions qui contribuent à sa renommée. Elle plonge sur les mains d'Adrienne, les saisit dans les siennes robustes, et les porte à ses lèvres. Si brusque est le geste qu'Adrien, s'écrie :

« Oh ! Vous me faites penser à ce chef cannibale repenti, et devenu gentleman, par qui Stevenson ne pouvait jamais voir baiser les mains de Mrs Stevenson sans éprouver un petit pincement ! »

Pour Adrienne, elle a pâli. Elle eût ramené à elle ses mains, d'un geste nerveux, si elles n'eussent été retenues dans ce vigoureux étau. Le sourire suave s'est éteint. « Cara ! » murmure à mi-voix Sybilla, qui garde, un moment, dans les siennes, avant de les libérer, les mains devenues mortes et sans forces, et poursuit enfin sa marche en avant.

« Vous connaissez ma fille ? mon gendre, Antipe Sousloff ? » dit le ministre, un peu claironnant.

« Russe ? » interroge rapidement Daria, les yeux dans ceux du jeune homme.

« Da !

— Emigré ? Blanc ?

— Da ! da !

— Oh ! Comme c'est curieux ! Vous m'expliquerez ? »

Et elle secoue les mains inertes, réticentes, du grand garçon, tandis que, vexé, interloqué, il grogne :

« Quoi donc ? Voyons ! Pourquoi cela ?

— Mais c'est si curieux ! Vous ne trouvez pas ? »

Elle lui tourne le dos, voit Clotilde devant elle et lui dit, à mi-voix, d'un air d'intense satisfaction, ou soulagement :

« Ah ! Vous ! »

Lili s'empresse, avec son active mélancolie :

« Café ? Cocktail ? Orangeade ?

— Non ! Non ! » s'écrie le ministre. « Champagne !

— C'est cela ! Quelle bonne idée ! » répond la danseuse avec un enthousiasme puéril. « Vous connaissez Fabien ?

— Qui ne connaît Monsieur de Chardonchamp ? »

susurre la maîtresse de maison. Le champagne, diapason excellent, est accordé à la situation et à leurs sentiments. Le ministre est ravi, chacun se sent éloquent.

« Trois ans déjà qu'on ne vous a vue ! Que de changements, chère amie !

— Vous voulez dire : en vous ? en moi ?

— En vous, je ne sais pas. Cela vous regarde. Sur vous, certainement aucun.

— En France alors ? Votre pauvre franc, qui est tombé malade !

— Bah ! Bah ! Il se tirera d'affaire.

— Vous croyez alors ? Mais la Ruhr ?

— Vous tenez donc à parler politique ? Je ne fais que cela, toute la journée. Qu'au moins, le soir, en société féminine...

— Politique ? Je ne parle jamais d'autre sujet que de politique. Il n'existe que deux choses au monde : la politique, et l'amour. L'amour, on ne le parle pas, on le fait.

— Précisément, chère amie ! Je fais de la politique, je n'en parle pas.

— Alors de quoi parlez-vous ? De l'amour ? Parce que vous le ne faites plus ?

— Tutututu ! Comme vous y allez ! Qui vous dit que ?... »

La phrase ministérielle se perd dans les rires dont il donne l'exemple. Seuls, à ne pas rire, Antipe, qui boude, et Sybilla, enflammée :

« Alors, de quoi désirez-vous parler ? Toilette ? Monde ? Réceptions ?

— Non ! Non ! Que faites-vous de la peinture, de la musique, des livres ? Que faites-vous des voyages, de la nature ?

— Que faites-vous », ajoute doucement Adrienne, « de l'amitié ?

— Oui ! L'amitié ! Je trouve tous ces sentiments et toutes ces excitations mille fois plus intéressants que votre damnée politique.

— Je suis st-u-pé-faite ! »

s'écrie enfin la danseuse, après un court silence. Elle les considère, les uns après les autres, en écarquillant les yeux. Le timbre sur lequel elle a prononcé ces trois mots, s'ajoutant à son fort accent, exprime si naïvement et sincèrement la surprise, qu'un nouvel éclat de rire fuse autour d'elle.

« Ma chère, chère Sybilla ! » s'exclame le ministre, en lui baisant la main, « comment peut-on ne pas vous aimer ?

— Vous serez toujours la même ! » dit Adrien de Vallade.

— « Elle est ad-dorable ! » murmure Adrienne à Fabien.

— « Stu-pé-faite ! » continue Sybilla. Ce succès ne la trouble pas. Elle ne le remarque même pas. « Vous pouvez séparer la nature de vous ? L'amitié, de vous ? En faire des

objets étrangers à vous, que vous examinez du dehors, comme des bibelots dans une exposition ? Mais j'essayerais seulement de parler de la nature, de l'amitié, cela me serait *tout à fait* impossible ! C'est exclu ! Ce sont des choses qui se passent en moi, de la même façon que mon sang, ma vie ! Un paysage, c'est moi...

— Un état d'âme », murmure rêveusement la femme de Justin Simler.

— « Non ! Non ! *Pas* un état d'âme ! Un état, c'est encore immobile !

— Statique », suggère le ministre, en approuvant de la tête avec bienveillance. « Très juste !

— Dites un *mouvement* d'âme, une *poussée* d'âme, une *explosion* d'âme ! Eh bien, je ne fais pas une conversation des mouvements de mon âme ! Les mouvements de mon âme, je les danse. Ce n'est pas objet de bavardage. Musique, poésie, art, aucune de ces choses ne me touche si elle ne devient pas, à l'instant, ma chair, ma vie. Est-ce que vous parlez du pâté que vous voyez à la devanture d'un charcutier, le jour où vous n'avez pas faim ? Mais, du moment où l'appétit vous vient, vous mangez le pâté et vous vous émerveillez comme il sait se transformer en chaleur, en force, en désirs. Un livre, c'est tout de même. Je me moque bien que ce réputé monsieur ait du talent, ou que l'autre illustre monsieur ait de l'esprit. Ou bien ils n'arrivent pas à m'émouvoir et alors ils peuvent bien posséder toutes les grâces du monde, pour moi ils seront nus comme la mort. Ou bien ils pénètrent dans mes veines, ils s'unissent à mes désirs, alors je ne sais plus parler, je danse.

— Et dès lors personne ne songe plus à ne pas vous donner raison, chère amie ! »

commente Justin Simler. Son sourire cordial a perdu son air protecteur. Il est devenu très attentif à ce qui fait le rythme de la phrase, l'accent convaincant de la parole, le tour vif de la pensée. Au surplus, sa gravité, succédant au cordial laisser-aller de tout à l'heure, est un hommage délicat rendu à la personnalité qui est devant lui. Vallade intervient :

« Si vous excluez du commerce ordinaire l'amour, l'amitié, l'art, la nature...

— C'est à *toi* qu'il faudra que j'explique cela ? Pourquoi as-tu écrit ce beau livre sur moi ? Comment l'as-tu écrit ? Donc tu n'y as rien compris ? Ou bien tu as tout oublié sur-le-champ ? »

Ce tutoiement de coulisses, — ou d'alcôve, — traverse ce salon ministériel en coup de vent, comme si portes et fenêtres venaient de s'ouvrir. L'assistance est suffoquée. Fabien ne laisse pas au froid le temps de se répandre :

« Pourtant Beethoven...

— Et l'*Eroïca* », s'écrie Daria, « qu'est-ce que vous en faites, d'où il a rayé le nom de Napoléon à qui il l'avait dédiée d'abord ? Et la *Neuvième*, sur les paroles républicaines de Schiller, le « citoyen Gilles » de la Convention ? Toute sa vie, Beethoven a été hanté par l'aspiration des hommes à la liberté. Mozart lui-même...

— Oh ! Ohoho ! Le doux Mozart ? Ici vous exagérez vraiment ! »

Charmés de voir dissipé l'embarras qui avait menacé, ils s'ébrouent et forcent le ton des protestations. Simler, Adrienne, Lili, Vallade, Sousloff lui-même rient, secouent la tête. Simler dit :

« Je regrette bien qu'Herriot ne soit pas là. Il connaît le sujet à fond. Si j'avais su vous trouver ici !... »

Daria ne l'écoute même pas :

« *La Flûte Enchantée ?* Une pièce maçonnique. Et Wagner, condamné à mort politique...

— Wagner ? Comment ? Condamné à mort ?

— Oui, Excellence Ministre, oui ! Ni plus ni moins que votre Guilbeaux et votre Sadoul.

— Oh ! Voyons ! Voyons !

— C'est exact », confirme Vallade.

— « Bon ! Mais cette assimilation à des gens...

— Là, nous sommes d'accord. Wagner avait fait bien pis que des articles subversifs, il s'était révolté, les armes à la main, contre son gouvernement.

— Wagner ?

— Mais, voyons, chère amie ! Qu'appelez-vous au juste

la politique ? » demande Justin Simler avec une condescendance affectueuse.

— « La politique, chère Excellence ? C'est le nom que je donne à mon amour pour les hommes. L'amour que vous portez à Pierre ou Jacques, vous avez le pouvoir de le leur faire sentir. Selon vos rapports avec eux, ou selon leur nature, cet amour prend la forme de l'amitié, ou bien de la bonté. Mais l'amour que j'éprouve pour les paysans, quand je vois, de la fenêtre de mon wagon, leurs petits villages si petits, si sales, tassés dans l'ombre d'un burg ou d'une montagne ; ou bien pour les ouvriers, dans les affreux faubourgs des grandes villes que mon train brillant traverse insolemment, et où ils s'entassent, par millions, dans la laideur, dans la tristesse, la pénurie, et où, pour tout l'or du monde, je ne pourrais plus vivre, où je vais danser quelquefois, avec la conviction qu'ils me siffleraient si je me laissais aller à l'envie de sangloter qui me vient, mon amour pour eux, comment voulez-vous que je l'exprime, qu'il se transforme en acte ?

— En dansant ! En répandant de la joie par la beauté !

— Oh, mon Dieu ! Ces formules toutes faites ! Ces phrases d'esthètes !... Il m'est arrivé, l'hiver dernier (il faut que je vous raconte cela, à vous), — c'était dans les quartiers pauvres de Varsovie, il venait d'y avoir une grève très longue et très dure, les ouvriers avaient épuisé toutes leurs ressources, fini, plus rien, la misère, ils avaient capitulé, deux jours auparavant, — j'ai eu à traverser le quartier de la grève, à l'heure de la sortie des ateliers. Il suintait une petite neige sale, à travers le brouillard, qui transperçait les os, les rues étaient pleines de ténèbres, d'humiliation, vingt mille ouvriers clapotaient dans cette fange, cette glace. Vous vous rappelez ma voiture de l'an dernier ? Une Lincoln, tout ce que le cerveau humain a pu imaginer de plus excellent en fait de coussins, de cuivres, de vernis, de moteur, de chauffeur (je l'ai vendue. Fauchée, forcée de vendre !). L'image même des plus altières puissances de la nature domestiquées pour le confort et l'aisance des hommes. Le plafonnier éclairait le porte-bouquet en vieux Japon, orné de deux belles roses fraîches. En cette saison-là et

en Pologne, chacune de ces roses valait une semaine de travail. La lampe éclairait aussi deux jeunes femmes bien vêtues et un joli jeune homme aux dents saines, un joli petit gigolo, qui riaient et bavardaient pendant que la voiture se frayait son chemin à travers la foule. »

(La voix de Sybilla s'élève tout à coup, elle pousse un cri) :

« J'ai été, moi, une petite fille pauvre, très pauvre, une petite ragougnasse, j'ai traîné, là-bas, sur le pavé, à New-York, j'ai su ce que c'est que d'avoir besoin de tout, du pain dans la boulangerie, de la viande saignante dans la boucherie, des souliers glacés à la devanture du bottier, du collier bien doux à la vitrine du bijoutier, du théâtre dont la porte étincelle, dont les affiches et les sonnettes appellent ! Rien ne séparait ces deux humanités, celle de l'éclairage douillet et celle du piétinement dans la boue, rien que l'épaisseur d'une glace, et j'étais des deux côtés, moi, Sybilla, la danseuse, moi la petite Daria sans chaussures. Je sais ce que c'est qu'une grève et les matraques de la police, et comment la défaite peut brûler le fond d'une poitrine. Je savais que les garde-mangers étaient encore vides dans leurs tristes logements. J'ai eu honte ! J'ai failli quitter la voiture, me cacher dans la foule. Alors je me suis dit que ce serait lâche, que je n'avais pas le droit. Non pas pour mes compagnons ! Ceux-là... »

(Ses doigts ont un geste jupitérien. Zeus devait faire bon marché des créatures humaines avec la même désinvolture).

« Non ! A cause de moi seule. Je n'avais pas le droit de trahir une de mes peaux pour l'autre. Ce que j'étais devenue, je devais l'accepter, tant pis, avec toutes ses conséquences. Mais j'ai grincé des dents, parce que j'ai cru qu'il allait se passer une chose. La foule enveloppait mon auto. Elle n'avait qu'un mouvement à faire, elle n'avait qu'à se resserrer un tout petit peu, comme les globules du sang (vous avez déjà vu, au cinéma ?) autour d'un corps étranger. J'ai cru voir naître le mouvement. J'ai fermé les yeux. Eh bien ! Non ! Ce geste terrible, il n'y a eu que mon esprit, et peut-être quelques

autres, pour l'imaginer. Ma voiture avançait toujours. Ses lumières faisaient surgir de l'ombre des figures grises et les y rejetaient. Je ne remarquais pas autre chose dans ces figures que de l'étonnement. Aucune haine. Concevez-vous cela ? *Pas de haine !* Des yeux brillaient bien, çà et là, farouchement, mais c'était du reflet des phares, comme les prunelles des chats, vertes ou jaunes, la nuit, à la traversée des villages. Notez bien qu'au point de vue d'une certaine civilisation, c'était l'auto qui avait raison contre ces pauvres, misérables gens. Elle était l'avenir. Mais un avenir si reculé, qu'il n'était plus que dérision. Dites-moi, Monsieur le Ministre, vous dont le métier est de comprendre ces choses, expliquez-moi donc à quoi tient ce miracle de bienveillance. Voilà des siècles que ce crédit est consenti, des siècles qu'il est renouvelé, jour après jour. A quoi tient que la patience, dans le monde, dure si longtemps ? Voilà ce que j'appelle *ma politique*. La politique, c'est ce que je voudrais aller danser dans les villages et dans les faubourgs du monde entier, s'il y avait une chance que mon amour pour tout cet immense troupeau stupide lui serve à quelque chose. »

Après un silence, Justin Simler répond à mi-voix :

« Le malheur, voyez-vous, chère amie, le malheur, c'est qu'il n'y a que l'élite qui puisse accéder à la compréhension de votre art, et de l'art en général.

— Oh ! Ce n'est pas vrai ! Est-ce que j'en suis, de l'élite, moi, une petite ragougnasse sans souliers, de Cherry Street ? Est-ce qu'ils sont de l'élite, ces spectateurs à cinq francs, ces gens en veston gris des hautes galeries, qui restent à m'applaudir et à m'appeler, pendant des quarts d'heure, quand moi, demi morte, je suis allongée sur le plancher de ma loge ?

— Oui. Ils ne travaillent pas de leurs muscles, ceux-là. Ce sont déjà des affinés, des privilégiés. Le cerveau est un tissu très fragile, les besognes de force l'épaississent.

— Il m'est arrivé de lutter, pendant une heure, dans une salle de faubourg ouvrier, contre les plaisanteries obscènes que mon costume de danseuse et mes cuisses nues excitaient.

— Vous voyez bien !

— Non ! Non ! Je ne vois pas du tout ! Ces gens sont de la même matière que vous, même chair, même sang. C'est vous qui les maintenez dans cette vilenie...

— Mais vous vous en êtes dégagée ! Mon père aussi en sortait directement, et il s'en est dégagé ! Le père d'Adrienne également...

— Hasards ! Chances ! Alors, quoi ? Le monde aux seuls chanceux ? Non ! Non ! Je ne peux pas admettre cela ! Et des millions de gens ont renoncé maintenant à admettre une pareille absurdité.

— A propos, quels effets pensez-vous que produise, en Russie, la mort de Lénine ?

— *Lénine est mort ?...*

— Vous ne le saviez pas ?...

— Lé-nine - est - mort ?... »

Sybilla s'est jetée debout au milieu du salon. Le sang a quitté ses joues. Sa main remonte, en tremblant, de sa poitrine vers sa gorge. Ses yeux verts sont dardés sur l'auteur de la phrase et ne le voient pas. Un de ses genoux bat à petites saccades intolérables. Ils la regardent prêts à s'élancer au moment où elle va tomber. Elle répète encore une fois, machinalement :

« Lénine ?... Lé-nine - est- mort ? »

Puis, de la même voix spectrale :

« Fabien, mets-toi au piano... Je vais danser la mort de Lénine... »

Fabien obéit en silence.

« Joue... joue-moi... l'allegretto de la septième. Va, mon petit, va ! »

Tandis que le jeune homme reçoit, des mains de Lili, le cahier des symphonies de Beethoven, le feuillette, cherche la page, Daria demeure au milieu de l'espace, qu'en se reculant les assistants lui ont ménagé. Elle parle à mi-voix :

« Dieu sait que je n'irai pas comparer à ce géant l'autre homme, en train d'achever sa vie, dans mon pays, ce pauvre président puritain et convenable ! Mais ce même destin, cette même agonie, à la même heure !... Non ! Je ne danserai *pas* la mort de Lénine ! Je veux danser l'immortalité du héros, la survie du héros, l'âme éternelle du héros.

— Vous l'avez connu ? »

interroge M. Simler. Il a eu beau donner à sa voix le timbre le plus assourdi, elle détonne, plate et prosaïque, sous l'espèce d'incantation lointaine où déjà pointent les premiers sursauts de la danse. La femme ne répond pas à la question. Elle ne l'a point perçue. Il faut d'abord qu'elle ait attiré les sons utilitaires hors de l'utilité, dans le rythme et dans l'envoûtement qui sont en train de naître.

« ...Par-dessus toute chose, un homme de l'évidence. A la voir du dehors, cette évidence paraissait cruelle et paradoxale. Sa politique n'était pas un petit jeu d'ambitions, de concessions. Il n'avait aucune vanité. Il n'avait qu'un but : réparer une injustice fondamentale, mettre fin au désordre, rendre l'homme plus digne et plus sain. Et il n'avait pas le choix. Russe il était. L'homme pour lequel il a entamé la lutte était, de tous, le plus abandonné, l'homme russe, sale, tendre, baroque, ivrogne, fainéant, lubrique, musical, misérable, le pauvre moujik !

— Honte ! Honte et scandale ! »

gronde alors Sousloff, dans son coin. Il s'agite, depuis un moment. Lili regardait anxieusement monter cette colère qu'elle connaît ; elle tente de la calmer, mais ses gestes restent gauches. Elle se sait maladroite devant cet homme dont les mobiles lui échappent toujours. Il repousse sa main :

« Ignorance, prétention, arrogance !

— C'est pour vous que je parle, Monsieur le Russe Blanc », poursuit Sybilla, sur le même timbre silencieux, et sans se tourner vers lui, « quand je dis que votre peuple, en ce moment, travaille en votre honneur. La gloire en sera aussi pour vous, même si vous la refusez. Si j'ai connu Lénine ? Certes. Oui, certes ! Il m'a reçue au Kremlin, comme tout le monde. Et dans des réunions publiques, fréquemment, je l'ai vu. Je pourrais dire de lui beaucoup. Mais cela serait sans importance. N'importe qui vous racontera ces choses mieux que moi. Il ressemblait à un paysan de Yaroslavie, rusé et avare. Une grosse tête ronde, chauve, enfoncée dans les épaules, un veston râpé, des pantalons en tire-bouchons. Il ne fait pas de discours. Il dit ce qu'il a à dire, les choses les unes après les autres, il se reprend,

il recommence, il plaisante, il parle à coups secs et répétés, il aime la foule qui est là, il la transperce de ses petits yeux verts, pointus, des épingles, clignotants de moquerie et de certitude. Il n'a pas de honte ni d'amour-propre pour sa phrase. Il la finit ou bien il ne la finit pas. Il laisse même ses camarades corriger ses manuscrits. Quelqu'un lui prouve-t-il qu'il a eu tort, il rit, il secoue les épaules, il répond : « Alors, j'ai fait une bêtise. » Et surtout il est bon. Votre Proust parle du visage inhumain de la véritable bonté. N'est-ce pas ainsi qu'il dit ? Lénine ne s'adresse pas au cœur des individus. C'est un ingénieur, un physicien. Il ne s'occupe que des forces, il crée un lit pour le fleuve, et les hommes sont obligés de suivre la pente. Lui les attend au bas, et alors il leur explique, comme à des enfants, ce qu'il a fait, et pourquoi il l'a fait, et non pas ce qu'eux *doivent* faire maintenant, mais ce qu'ils *vont* faire. Tellement cela est inévitable ! Tellement il en est sûr !

« Le soir du 8 novembre (tant de fois j'ai entendu ce récit ! C'est l'*Iliade* de la Révolution...) le Congrès panrusse des Soviets était réuni à Pétrograd, criant, disputant, déchiré par les doutes, les inquiétudes. Dehors, on se battait autour du Palais d'Hiver. Mais les bolchéviks ne l'avaient pas encore pris. Les Junkers résistaient. Konovalof approchait avec une armée. Kerensky était ailleurs, il tenait toujours le gouvernement, on ne savait pas ce qu'il préparait. Lénine était caché depuis des semaines, des mois. On le recherchait pour l'arrêter. Les bolchéviks ne croyaient plus à la victoire. Il n'y avait plus que Lénine et Trotsky pour y croire. Les autres : « *Nous ne pourrons pas tenir ! Le peuple ne nous suit pas ! Le peuple n'est pas mûr pour la révolution !* » Ils étaient ivres de fatigue, et de discours, et d'énervement, et de thé aussi. Le Congrès s'impatientait. On entendait le canon, les mitrailleuses, et, de temps en temps, une statue de marbre du Palais d'Hiver, qui tombait. Les menchéviks, les ouvriers juifs du Bound, les socialistes révolutionnaires, étaient enflammés contre la dictature, contre les défaitistes, ils voulaient continuer la guerre contre le Kaiser, faire un Parlement, voter prudemment des lois démocratiques, ranimer le patriotisme de l'homme russe. A ce moment, Lénine

et les bolchéviks sont sortis de la petite chambre où ils se disputaient et ils ont pénétré dans la grande salle. Le Congrès s'est levé avec un bruit de tonnerre et il a acclamé cet homme mal rasé, mal habillé, qui arrivait avec des paroles sans obscurité. Alors les menchéviks et ceux du Bound et les autres opposants ont vu qu'une force était entrée et ils ont quitté la salle. Alors ces bolchéviks qui ne tenaient même pas encore la rue, à deux verstes de Smolny, ont eu l'insolence de décréter Kerensky d'arrestation, et Lénine s'est levé et il a dit : « *Nous passons maintenant à l'édification de l'ordre socialiste.* »

« Je ne suis pas communiste ! Je ne sais pas ce que c'est que d'être communiste. Je suis une pauvre danseuse bête et illettrée, et d'ailleurs tout cela m'est égal. Mais je sais où sont les gens qui ont besoin, les gens qui appellent, et, de ce côté-là, je suis. Quand Lénine a eu dit ces mots sur l'ordre qu'ils allaient édifier, de nouveau ces mille paysans, soldats, marins et ouvriers, venus du front, ou de villages à deux mois de route, ont crié, pendant des minutes. Alors Lénine a lu la proclamation des ouvriers et des paysans russes appelant tous les peuples qui étaient en guerre à faire la paix immédiate, et il a lu ensuite le décret qui donnait la terre aux paysans. Le Congrès était debout, des vieilles gens pleuraient. On étouffait de fierté, de bonheur. Un pur avenir vierge s'ouvrait. Alors quelqu'un a dit (on ne saura jamais qui) : « *Camarades, souvenez-vous de ceux qui sont morts pour la liberté !* » Et ils ont tous entonné la Marche Funèbre Russe. C'est un chant majestueux, mélancolique. Vous ne connaissez pas ? Il rappelle ces beaux chants de la liturgie orthodoxe... Petit, joue d'abord cette Marche Funèbre... »

Simler se penche vers Vallade et lui glisse à l'oreille :

« Penser qu'une femme, trois fois femme, comme celle qui est devant nous, s'en va choisir pour sujet d'exaltation le héros le moins romantique, le plus absolument dénué d'élégance ou, plus bêtement, de séduction, qui ait jamais paru, un bonhomme fermé à la littérature, à l'art, à toute poésie, à la musique, au théâtre, indifférent aux femmes, un individu, par exemple, qui ne demeurait attaché à ses

amis qu'autant qu'ils restaient d'accord, je ne dis même pas sur les idées (cela serait encore quelque chose), mais sur la tactique. *La tac-tique !* Le politicien, dans toute sa beauté ! Et c'est une espèce dont je parle en connaissance de cause, vous pouvez m'en croire ! Aucune variété, aucune complexité ! Une nature sans modelé, l'abstraction faite homme ! J'admets volontiers qu'il ait été incorruptible et au-dessus de tout soupçon vulgaire, au-dessus même du désir de plaire. Mais les grands ordres religieux nous ont habitués à des ambitieux de ce genre, les plus redoutables de tous : les fanatiques désintéressés...

— Cht ! »

commande Adrienne, en faisant les gros yeux à son mari, dans un sourire. Elle a été pousser quelques commutateurs. Le salon a glissé dans une pénombre translucide. Au fond d'une corniche dorée, qui ceinture le plafond, dort un ruisseau d'invisible clarté. Le plâtre nu et pâle le réverbère doucement et transporte, dans les hauteurs de la pièce, des jeux de lumière semblables à ceux que tracent, sur les parterres des jardins arabes, les miroirs d'eau et les minces canaux de faïences.

Pendant ce temps, Sybilla s'est éloignée vers le piano. Elle a chantonné, à l'oreille de Fabien, le thème que celui-ci avait oublié. Quand elle rentre dans l'aire qui lui a été abandonnée, au cœur du cercle muet, elle s'est délivrée de ses souliers et de ses bas. Ses jambes puissantes et longues ont perdu le mordoré du tissu. La matité jaunâtre de la peau, que nulle poudre, nulle crème n'habillent, provoque la gêne et l'angoisse. Le jeu des muscles la gonfle à la moindre impulsion, et les mêmes reflets la parcourent que l'on voit à la robe d'un pur-sang amoureusement pansé. La chair des jambes est une chair humble, d'une animalité qui n'a sa pareille en aucune autre partie du corps de la femme. Membres de labeur, vaillants et primitifs, par cela même plus secrets, et plus prompts à émouvoir. Ce mélange d'extrême noblesse et de rustique utilité, ce velours sur ces colonnes, cette fierté en des régions inférieures, surprennent le cœur masculin et l'attendrissent. Les chevilles de la danseuse sont épaissies par le travail, ses pieds arqués,

petits, vraies pelotes de muscles. Ils pressent le tapis avec un geste altier, où l'on perçoit une exploration frémissante, et comme une intelligence supérieurement déliée. Rythme eux-mêmes, ils cherchent le point exact de rebondissement et la surface la plus propice.

Du piano arrivent quelques accords tristes qui ajoutent leur plainte à l'atmosphère.

« Il vous faut connaître les paroles », murmure encore Sybilla. Elle est debout, dans l'espace intermédiaire, grande, seule, arrêtée au bord de l'envol, et comme suspendue. « Elles n'ont pas plus de mérite que n'importe quelle strophe d'air populaire ou de chant national. Pourtant elles expriment naïvement une pensée éternelle :

Vous, tombés dans la lutte,
Victimes de votre amour sacré du peuple,
Vous avez tout donné
Au peuple et à son honneur,
Votre vie et votre liberté.
Vous avez enduré dans les cachots obscurs
La haine, les supplices des bourreaux,
Vous avez subi la déportation
Et traîné le poids de la chaîne...
Frères, adieu ! Vous avez suivi une route austère,
Mais les temps sont révolus, le grand peuple ouvrier s'éveille,
Résolu et libre.
Adieu, Frères, maintenant vous pouvez dormir !

Elle n'a pas achevé cette récitation, psalmodiée d'une voix monotone et sourde, que déjà elle danse. Le passage s'est fait insensiblement et comme en dépit d'elle-même. Elle ne s'est pas épanouie. Elle n'a pas fait un de ces gestes de grâce assurée, facilement triomphants, et qui prennent large possession de l'espace. Elle s'est ployée sur elle-même. Ses genoux fléchissent, le buste se contracte, les coudes adhèrent au corps, les doigts, dressés au bout des avant-bras implorants, adjurent les lèvres, la tête se rejette en arrière, incurve le col, le tend, l'étire. Tous les poids, tous les fardeaux de la condition humaine aboutissent maintenant à cette créature et se rassemblent sur elle.

Dans le même temps, ses pieds ont commencé à heurter le sol. Il naît d'eux un tumulte de tambour ou de tamtam. Ce martellement inégal, syncopé, s'accroît, se fait mystérieux, plus sombre et plus violent, rumeur d'horizon. Attentif à l'écouter, Fabien le suit et le soutient. La musique du *Chant Funèbre* est elle-même sourde et pesante. Comme la danseuse, d'un autre monde.

Clotilde, frappée de stupeur, assiste au prodige. Ainsi jadis la suppliante devant l'autel pythique. Elle voit, devant ses yeux, les éléments se substituer, le souterrain au respirant, le divin à l'humain, au bienveillant l'inexorable. Dans la matière dont la femme paraissait faite, un changement s'opère. Envahie par les dieux, sollicitée par l'espace, elle échappe au domaine terrestre. Chacun de ses pas l'éloigne du sol davantage, semble dissoudre un peu de sa pesanteur. On dirait que, le premier de ces efforts ayant à soulever une masse vouée à la destruction, le dernier n'a plus qu'à se prêter au bond d'un être aérien, offert à des jeux éternels. Et lorsqu'elle se développe, enfin, et peut s'élancer, le miracle s'est accompli. Sybilla n'est plus. Un messager de l'inconnu occupe l'atmosphère. Il entraîne à sa suite les esprits délivrés de leurs chaînes, attachés à son vol pour toute la longueur de temps qu'il lui plaira. Epoque, lieux, circonstances, particularités, sont abolis.

Fabien a glissé, par une transition à peine consciente, de la *Marche Funèbre* au *Larghetto* de la Septième Symphonie. Se modelant étroitement à la course qui emporte Sybilla, il s'unit, dans un spasme à demi corporel, au spasme lyrique de la femme. Il a entendu, au même moment qu'elle, le grondement qui les convoque, et il enchaîne enfin le lugubre *Allegretto* au *Final* de la même symphonie, où toute la partie impérissable de l'esprit humain affronte le destin et se rit de lui.

Là, Beethoven, ayant fait, au préalable, de chaque homme, de chaque femme, un héros égal en majesté à lui-même, saisit à bras le corps la mort inévitable, et transfigure la dissolution charnelle en une assomption. Dans l'agonie triviale de chaque homme, de chaque femme, il fait apparaître la chute d'un héros. Et, dans cette chute, il révèle ce que

Sybilla précisément souhaitait exprimer, la survie et l'immortalité du héros.

En cercle autour d'elle, dans ce salon de Paris, ces passants d'un jour reçoivent subitement, par elle et à travers elle, le contact de ce qui n'a point de terme. La musicalité sincère d'Adrien de Vallade, les intelligences vives et curieuses de Justin Simler et de son fils, le désordre pathétique d'Antipe Sousloff, la prédilection de Lili pour tout ce qui flatte ses chagrins, les dispositions confuses et agitées où la présence de Sybilla jette Adrienne, enfin le talent de Fabien, et le rêve amoureux dont il enveloppe la danseuse, tous ces mouvements dessinent, dans cet ample paysage, autant de reliefs sentimentaux. Mais l'émotion de Clotilde parcourt un chemin différent. Ce chemin ne rappelle en rien l'ascension émue et docile de ses voisins. Il est pareil au jet de la flèche. Le ploiement de Sybilla sur elle-même, prélude de sa danse, a bandé l'arc, sa détente a lancé le trait.

Quelque envahi qu'il soit par son emportement, l'artiste véritable garde sans cesse le contrôle de son délire. Chaleur et froid coexistent en lui, dosage d'une extrême précision ! La moindre erreur, le moindre excès, anéantissent les plus beaux efforts. Sybilla connaît les détours de cet art difficile. Jusque dans les moments où elle semble abandonnée aux inspirations les plus imprévues, où elle fait preuve d'une invention presque monstrueuse, un coin de son esprit refuse de se laisser griser. Juge impitoyable d'elle-même, elle demeure également spectatrice de ses spectateurs.

L'extrême douleur qui s'est emparée d'elle, tout à l'heure, renversant tout sur le passage du démon, n'a pas empêché qu'elle n'ait songé d'abord à Clotilde et ne l'ait continuellement observée. Elle a dédié, sans réserve, cette heure de sa vie et de son art au héros tombé. Mais, en même temps, elle a dansé pour la jeune femme. Parvenue à ces hauteurs où elle atteint, dans ces heures-là, et où elle connaît d'expérience son affreuse solitude, elle a évoqué Clotilde, elle l'a attendue, elle l'a vue répondre à son appel, et la rejoindre.

Dès lors, ce dont elle avait eu le pressentiment devient certitude. Elle calcule un des élans de sa danse de manière

à retomber, haletante et flamboyante, en face de la jeune femme et presque à ses pieds. Cette pause d'un instant, aussitôt rompue, lui suffit pour échanger avec elle un de ces regards profonds, infinis, affranchis de toute durée, qui partent du fond de la connaissance pour toucher le fond de la conscience, et qui unissent deux êtres à jamais.

« Je t'emporte ! » s'écrie-t-elle, « tu me suivras à l'altitude qui doit être la tienne.

— Je t'appartiens ! » répond l'autre silence, « fais de moi ce que tu veux. »

Rien ne troublerait ce colloque, qui a l'éternité d'une seconde, si l'un des esprits spectateurs ne devinait, d'en bas, le dialogue d'où il est exclu. L'enthousiasme, la découverte, empêchent seuls Clotilde et Sybilla d'entendre le long cri jaloux que pousse Adrienne. Si elles tournaient les yeux de son côté, elles apercevraient le regard panique fixé sur elles, d'où la vie tout d'un coup se retire, comme une femme épouvantée qui se couvre la tête d'un voile et s'enfuit.

Mais Sybilla est déjà repartie à travers les airs, et l'esprit de Clotilde avec elle. La danse de Daria est le mélange de science et de lyrisme le plus audacieux et le plus sûrement pesé que l'histoire de son art ait montré depuis longtemps. Elle satisfait les délicats et les exaltés, les grammairiens comme les sensitifs. Sous la rêverie plastique, en apparence livrée au vent de l'improvisation, sous l'envol effrayant et les grands bonds enlevés, dont Nijinsky seul, avant elle, avait offert des exemples valables, se révèle un style sans défaut. Jamais le désordre ne brouille les exigences sévères de cette géométrie. Sa danse donne une sécurité de la même espèce que la plus longue phrase et la plus longue métaphore du plus grand écrivain. Mais ce mélange hardi n'a rien de voulu. On y lit naïvement sa biographie. Car l'esprit et le corps de Sybilla sont deux confluents où les courants les plus imprévus se sont unis. Une pareille anarchie de milieux, d'éducations et d'hérédités aurait détruit toute autre créature. Sa vitalité a triomphé de toutes les embûches que lui tendaient l'excès et la contradiction des forces qui l'ont faite et cherchent incessamment à la défaire.

Son père était Italien, diplomate à Saint-Pétersbourg, et fou de théâtre. Sa mère, une ballerine russe, fort en vogue à l'Opéra impérial, vers les années 90.

Lorsque le comte de Ferris se fut tué, pour une dette de jeu que toute sa fortune de grand propriétaire sicilien ne suffisait pas à payer, la jeune femme n'avait plus pu souffrir une ville où tout lui rappelait son malheur. Elle avait accepté un engagement aux Etats-Unis. Le père avait reconnu l'enfant, par un acte formel, quelques minutes avant son suicide, — seule réparation qu'il pût offrir à une femme qu'il aimait et que sa mort allait désespérer. L'Amérique avait adopté, puis gardé la jolie danseuse géorgienne, qui avait connu là-bas les alternatives habituelles, années de misère, semestres de fortune. Une congestion pulmonaire l'avait emportée, suite trop fréquente d'un de ces coups de blizzard mortels qui font tomber le thermomètre de trente degrés, en deux heures, dans les rues de New-York. Elle laissait à sa fille des colliers de paillettes, des fourrures, des pièces de tarlatane et pas un dollar. Par contre, elle lui avait déjà légué un trésor : sa science de danseuse.

Le travail continuel à la barre, une gymnastique et un entraînement sévères, un respect candide et religieux des dogmes de la danse classique, avaient donné à la petite fille une maîtrise précoce dans l'usage des pas battus, des temps de pointes, des sissones, des entrechats, des volées, des épaulements. Son corps avait été patiemment désarticulé, puis réarticulé, fibre par fibre, pour n'être plus, de la tête aux pieds, qu'une arabesque irréprochable. La perfection de ses équilibres avait été poussée jusqu'à leur épanouissement et leur triomphe, l'adage. Idéal rigoureux ! L'accident qui achevait de rendre la fillette orpheline avait eu lieu en 1904. L'enfant atteignait à peine ses quatorze ans.

Elle avait été recueillie par la sorte de gens qui pouvaient le plus sûrement comprimer cette nature jusqu'à ce qu'il s'en suivît maintes conséquences. Une ligue puritaine avait entrepris d'arracher cette âme à Baal. Deux années de robes sombres, d'yeux baissés, de soupirs et de sermons chagrins, avaient suffi. Le sang égéen et le sang géorgien

— mélange instable et ardent — avaient fait explosion. Et, du même coup, tout avait volé en éclats, la Bible et la barre, le vocabulaire pieux et les pas d'école, la contrainte protestante et la discipline chorégraphique, le sombre despotisme de Wesley et la souriante tyrannie de Petipa.

Sybilla n'avait rien de la beauté menue, exquise, un peu terre à terre, de sa mère, charmante danseuse d'attitude. Son père était de la race des cavaliers du Parthénon. Il avait imprimé en elle la grande marque insulaire de la Méditerranée, la frappe ionienne et crétoise, la rattachant ainsi, par une lignée pure, aux divinités légendaires de la Grèce. Le climat de New-York avait fouetté ce tempérament d'élite, l'avait armé d'une endurance d'acier, en avait parachevé la stature héroïque et sportive.

Pendant cinq ans, cet être exceptionnel essaya de toutes les destructions. Elle figura dans des numéros de music-halls, joua dans les cirques, parut chez Barnum, on la vit dompteuse, équilibriste, trapéziste, souvent pour manger, souvent parce qu'elle aimait, toujours pour désaltérer une soif de vivre inextinguible. Elle parcourut les Etats-Unis et n'eut aucun succès, fut sifflée au Mexique par un public primitif et violent, fidèle à ses boléros, ses fandangos et ses villancicos. Elle fut sifflée au Canada par des cultivateurs rudes et piétistes. Elle connut les bas-fonds de Chicago, les nuits californiennes, l'égoïsme vaniteux de l'homme, l'envers crapuleux de ce qu'elle nommait la passion. Elle s'approcha de toutes les flammes. Mais, flamme elle-même, espérant mettre fin à ses tourments et s'y consumer, elle rafraîchissait sa substance à tous les bûchers, et, semblable au Juif-Errant qui ne peut goûter la douceur de mourir, elle renaissait chaque fois de ses propres cendres.

De défaite en défaite, elle compléta son apprentissage, elle découvrit la musique, la poésie, et, un jour, enfin, la danse.

Elle la découvrit en voyant danser une étoile du Metropolitan Opera, dans un ballet classique. Devant cette brave petite ouvrière, énergique et appliquée, qui parvenait, nonobstant le défaut de génie, à traduire ce qu'elle-même s'épuisait vainement à exprimer, c'est-à-dire un sentiment complet, une image totale, sans bavures, sans repentirs,

sans fausses notes ni outrances, tout à coup elle connut ce qui lui manquait. Elle avait l'invention, la joie, la beauté, l'emportement, peut-être davantage ; il lui manquait l'ordre qui met chaque chose à sa place et féconde l'une par l'autre. Comme une morsure physique, le besoin d'une règle la saisit, et elle se rappela l'enseignement de sa mère. Elle crut avoir perdu toutes les années qui venaient de s'écouler, elle crut avoir perdu sa jeunesse, c'est-à-dire, pour une femme, sa vie.

Son désespoir fut à la mesure de ce qu'elle était. Ivre de chagrin, elle se déchira de ses ongles, de ses griffes, comme sa lointaine aïeule, la bacchante. Elle chassa son amant avec haine, elle rompit avec la société qu'elle fréquentait, brisa les coûteux bibelots qui formaient, cette saison-là, son cadre de professional beauty. Pendant trois jours et trois nuits, la honte la roula dans son torrent, et ses boues la couvrirent. Quand elle se redressa, son parti était pris. Elle avait vu clair en elle-même. Elle se remit au travail, comme une apprentie, avec le zèle d'un petit rat d'opéra. La difficulté ne fut pas de retrouver les positions et les attitudes de style. Elles n'étaient pas loin, elles accoururent au premier appel. La grammaire apprise ne s'oublie pas davantage que les gestes de la natation. Le difficile était de combiner ces grâces figées, ces bras en corbeille, ces pas naïfs, ce rituel compassé, les chaussons et les pointes, avec le trémoussement libre et non moins naïf, dont elle avait pris l'habitude.

Six mois durant, elle peina sur la besogne, cherchant sa voie entre deux idéals contraires. Un petit Juif polonais, dévoré d'ambition et d'orgueil, comme elle, l'accompagnait au piano. La misère revint. Ils se logèrent dans une méchante pièce de Brooklyn, qu'un paravent divisa. La chasteté aussi était revenue. A vivre dans l'atmosphère, le spectacle et l'odeur de cette fille superbe, le jeune homme se rongeait de concupiscence. Elle ne pensait plus à l'amour. Son corps n'était plus un compagnon de jeux, mais une bête de somme qu'on fait aller jusqu'à ce qu'il trébuche et tombe sur les genoux. Il la suppliait, à travers le paravent qu'une poussée du doigt eût renversé. Elle s'écriait :

« Non ! Je ne suis plus la fille de l'Italien ! Je suis redevenue la femme russe, qui vit pour la cause et ne demande rien de plus. »

Il glapissait et l'injuriait. Quand elle le voyait à bout de nerfs, elle allait danser dans un music-hall du quartier juif, en rapportait un billet de cinq dollars qu'elle lui tendait :

« Va faire la noce et fiche-moi la paix ! »

Il déchirait le billet et le lui jetait à la figure. Il en vint à de telles pratiques, de tels accès d'exhibitionnisme, qu'elle le mit à la porte. Il lui plaisait, elle l'admirait, mais, à ce moment de sa vie, son corps, qu'on avait connu si libéral et fougueux, s'était jalousement refermé.

« Ne t'occupe plus de moi, je ne suis plus une femme, je suis une nonne ! »

Quand elle crut avoir enfin trouvé sa danse, celle qui mariait les deux lois adverses et réconciliait les deux lobes du cerveau, elle alla voir un de ses anciens amis, qui consentit, par politesse, à organiser pour elle une soirée privée. (On n'avait pas encore inventé, pour ces sortes de représentations, le nom absurde de récital). Il était dix heures, quand elle commença de danser. A minuit, les assistants avaient depuis longtemps perdu le contrôle d'eux-mêmes. Les bras tendus, ils invoquaient Sybilla, ils la suppliaient de danser encore, de leur prodiguer les aspects, les figures, les grâces de son corps et de son art, avec les mêmes accents que le petit Juif efflanqué, de l'autre côté de son paravent.

Cette soirée demeurait célèbre. Ses participants avaient fondé un club fermé, qui fêtait cet anniversaire. Où qu'elle fût, dans le monde, Sybilla recevait d'eux, ce jour-là, un présent magnifique et ingénieux. Pendant le reste de l'année, ces élus se regardaient comme investis du soin de prévenir ses désirs, de couver sa gloire, d'entretenir autour de son nom une publicité mondaine, d'une efficacité indéniable. Quand la renommée lui fut venue, ils furent aussi les premiers qui cessèrent de l'appeler Sybilla et s'octroyèrent le privilège d'employer, pour lui parler, le nom plus mystérieux de Daria.

Ces contrastes, ces confluents, cette histoire, sont dans sa danse. Ou plutôt sa danse n'est autre chose que cela. En

dansant sa vie, elle danse en même temps sa victoire sur sa vie. Son art n'est si puissant, pur et convaincant, que parce qu'il est à la fois une générosité follement prodigue de ses trésors, et le fruit d'une bataille gagnée sur toutes ces richesses.

Elle danse indifféremment en chaussons plats ou en talons hauts, claquants comme des castagnettes. Mais ses préférences restent fidèles à la chorégraphie antique, où la plante nue du pied humain embrasse la terre d'une étreinte vivante. C'est dans cet appareil désarmé qu'elle révèle, ce soir, à Clotilde ses combats et sa grande âme.

« Où avais-je l'esprit ? » songe la jeune femme. « Je croyais que le livre d'Adrien me l'avait fait connaître ! Qui est devant nous ? Un archange révolté ? Un démon captif ? Où commence la liberté ? Où commence la servitude ? Où commencent l'amour et le refus de l'amour ? »

La danse de Daria a passé par trois phases, le Chant Funèbre, l'Allegretto, puis le Final. Le héros meurt, se résorbe, et renaît. Sans doute le héros est cet homme, né à Simbirsk, sur la Volga, pendant les Semaines sanglantes de la Commune de Paris, mort, cette nuit, au Kremlin, après avoir conduit à la victoire la grande Commune russe. A coup sûr, le héros est aussi cette femme, une fois déjà morte dans sa forme première, et qui s'est résorbée en elle-même pour renaître, telle qu'elle apparaît, ce soir, panthère au collier rompu.

Par moments, au gré de Beethoven, elle volte sur place, tourbillonnante, les genoux serrés, ses pieds blancs battant le sol avec une grâce juvénile et tendre, les mains croisées sur la poitrine, le visage levé, les pommettes et les paupières irradiant un sourire ineffable ; et, quand elle tourne subitement la tête, avec une enfantine gaîté, au passage ses yeux luisent. Par moments ses jarrets et ses cuisses, humides de sueur, l'emportent à grands bonds audacieux, la jettent d'un bord à l'autre de l'espace, traçant derrière elle un sillage fauve.

« Vois ! » crie-t-elle à Clotilde, par ses regards étincelants, par ses flancs qui halètent, par ses mollets que l'effort noue, par sa nuque brillante qui plie et cherche à se dérober,

« vois ma résurrection ! Elle sera la tienne ! Ce n'est plus Lénine que je danse, ce n'est plus la pauvre Sybilla, c'est toi ! A ton tour d'être déchirée par l'aiguillon ! Pour revivre, à ton tour de mourir d'abord, et de quelle mort cruelle ! Ni toi ni moi ne le savions tout à l'heure. Maintenant je le sais, toi-même tu le pressens, et la terreur t'a saisie. »

Le terme de la danse se prépare, de loin, par un resserrement des figures que les attitudes et les élans dessinent en l'air. Quand la phrase finale vient se planter, comme une flèche, dans l'accord où tout se résume, et quand il ne reste plus, du passage sifflant des éléments, qu'une vibration dernière, les spectateurs découvrent tout à coup, prise dans un rideau comme une immense chauve-souris, une Victoire tombée du ciel, qui se retient des deux mains à la soie glutineuse, et qui, la tête renversée, les dents serrées, les yeux grands ouverts, sanglote.

Une heure plus tard, baignée, allongée, calmée, Sybilla est rentrée dans sa dépouille de femme. Le silence qui l'a entourée, dans les premiers instants, s'est, peu à peu, chargé de chuchotements. Maintenant on se presse autour d'elle. Aucun d'eux ne se résigne à l'idée que cette heure sans égale est passée à jamais et que tout ce qu'il en reste leur est confié.

Mais Sybilla est lasse. On l'enveloppe de ses fourrures. Elle a récompensé, d'un coup d'œil bref, — approbation d'ouvrier, — son intelligent et sensible accompagnateur. Elle a jeté un autre regard en pâture à Adrienne, qui le quémande en claquant des dents. Comme elle se dirige vers la porte, Antipe Sousloff se jette vers elle, lui prend une main, la couvre de baisers furieux et s'exclame, en russe, d'une voix précipitée :

« Ah ! Vous pouvez bien dire tout ce qui vous plaît ! Qu'importe ? Vous croyez danser pour l'Oulianoff, et c'est la Sainte Russie, l'éternelle Russie, que vous dansez ! Vous possédez l'authentique génie russe. Vous m'avez transi d'enthousiasme, Daria Grigorievna, et de désespoir ! Vous m'avez humilié, vous m'avez fait pleurer sur moi-même et sur le jour où je pourrai enfin me retrouver dans mon malheureux pays... »

Elle se dégage assez doucement, avec un murmure compatissant. Qu'elle est loin, maintenant, de toute idée de bataille ! A ce moment, elle voit près d'elle la jolie figure, à la Vinci, de Jacquoli, et il lui glisse, d'un air plaisant :

« Il n'y avait véritablement que vous, au monde, pour faire pleurer, sur la mort de Lénine, le salon de Monsieur Justin Simler, ministre du cabinet Poincaré. Ça, c'est quelque chose d'épatant, vous savez ? »

Elle s'est arrêtée et l'a dévisagé fixement, dès les premiers mots. Elle ne le laisse pas poursuivre :

« Aha ? C'est toi, toi donc, le petit Jacquoli de ces messieurs ? Qu'on dit communiste ? Tu sais ce que c'est, d'être communiste, toi ? Moi, pas ! Je sais seulement comment sont les hommes qui travaillent pour leurs semblables. Montre tes mains. Allons ! Tes mains ! C'est ça, tes mains ? Elles te servent à quoi ? Communiste au bourgogne et au foie gras, n'est-ce pas ? »

Elle se remet en route. Mais ce n'est plus l'Amazone moite et dénouée ! Fabien se penche vers l'oreille de Clotilde et lui glisse, en souriant :

« Vous avez vu renaître Ménalippe ? Et vous avez vu Ménalippe laissant retomber cette peau vide, derrière elle ? »

Cependant Daria tend la main à Justin Simler, avec un bon rire franc de boy américain :

« Vous ? Vous vous dites que vous ne m'inviterez plus, hein ? »

Pour toute réponse, il lui baise la main. Il est déconcerté de s'être vu livré sans défense à ces émotions et à cette aventure. Il désire se retrouver seul et se ressaisir. Mais il respecte maintenant cette femme, comme il n'a jamais respecté un industriel concurrent ou un adversaire politique.

Au moment de franchir le seuil, elle se retourne et cherche des yeux Adrien :

« Vous avez votre voiture, Vallade ? Vous voulez me reconduire ? Fabien a gagné sa liberté. Votre femme voudra venir aussi ? Il semble que j'aie besoin d'être avec vous deux, maintenant, — non ? »

(A suivre.) JEAN-RICHARD BLOCH

La justice est une idée d'avare. De même que l'ajusteur adapte le tourillon à l'axe, justement comme il faut, ne laissant ni trop d'espace, ni trop peu, de même l'avare est un ajusteur de travaux, de salaires, et de prix ; toujours au plus près ; assez est assez. S'il est marchand de transports, il vous fera rouler de vieux wagons sur de vieux rails, aussi longtemps qu'il pourra ; et, s'il met à neuf, vous reconnaîtrez les vieilles portières, la même dimension des fenêtres, les mêmes vis dans les mêmes trous ; car pourquoi changer ce qui peut encore servir. Et si la concurrence obtient quelque chose de lui, ce sera une récupération encore plus attentive des vieilles ferrailles, permettant d'abaisser un peu les prix. Ce qu'il souhaite, c'est de n'avoir à transporter que des avares comme lui, ajusteurs comme lui, qui nommeront juste prix les plus bas prix. Ces hommes serrés et ennemis du trop ne nous feront jamais une crise des chemins de fer. Et au contraire l'ennemi de l'avare c'est le prodigue, celui qui paie sans compter, à la condition que tout soit neuf, brillant, rapide. Que faire contre ces hommes frivoles ? Il faut que l'avare devienne prodigue comme eux, prodigue de glaces, de tapis, de vernis, prodigue de fer neuf et de charbon ; il y gagne ; mais il gémit de cette manière de gagner, qui ne frotte pas juste sur l'axe. Il écoute la grande machine des travaux, des salaires, des transports, des prix ; il y sent un dérèglement. Si la dépense, se dit-il, n'est pas au plus juste, au plus strict, alors c'est folie, car où sera la limite ?

Le commun langage est plein de très sages leçons, comme les divers sens du mot juste nous le font entendre. De même ce n'est pas par hasard que le mot économie, qui signifie administration des biens, incline toujours à conseiller une limitation de dépenses. Au fond, dépense c'est dépense de

force musculaire, c'est travail ; et la sagesse veut qu'on règle le travail sur le résultat ; on ne soulève pas un marteau de forge pour casser une noix. Seulement il y a un excédent ; il y a l'emphase, la déclamation, les jurons, les gestes inutiles ; il y a le jeu de ballon. Un homme fort se dépense, et y trouve du plaisir. Le prodigue dépense la force des autres. Or l'avare, homme désagréable, mais précieux, est ainsi bâti que la dépense de soi lui est pénible ; il n'élève même pas la voix ; il règle son souffle ; il est vieillard avant le temps. C'est de cette pauvreté de nature qu'il tire une sagesse utile à lui et aux autres. La crainte de manquer lui est d'abord sensible dans sa peau. C'est là-dessus qu'il réfléchit.

Il aime l'or, qui est provision. On ne connaît bien que ce qu'on aime. Il interroge ce métal, et il le transperce par une réflexion obstinée. L'or n'est ni nourriture, ni vêtement, ni maison. L'or est un signe, qui représente un certain droit sur le travail d'autrui. Si les travaux s'arrêtaient ? L'avare écoute les pas des travailleurs et le bruit des métiers. Il est attentif à l'échange des travaux tout autour de la terre. Tout travail vain est un vol qu'on lui fait ; toute dépense vaine dissipe un peu de la valeur de cet or. D'où il vient à aimer l'ordre, non seulement chez lui, mais partout. C'est un trait remarquable de l'avare qu'il n'aime pas le prodigue, même quand il gagne sur le prodigue. Et il estime au contraire, celui qui joue serré. Tel est l'esprit des marchés, et cet esprit a quelque chose de sacré, à juste titre. Tel dépense cent francs pour son hôte, à qui il vient de disputer vingt francs sur le blé ou la laine. C'est que l'idée mère de toutes les affaires est que les affaires ne sont pas un jeu, et que la faute des fautes est de payer un centime de plus qu'il n'était nécessaire. C'est ainsi que les avares ont toujours sauvé et sauveront toujours la commune économie, toujours corrompue au contraire par les esprits vains, qui ne pensent pas le travail sous le signe. En nommant bourgeois ces esprits vains, on ne parlerait pas mal. Non plus en nommant prolétaire l'esprit qui pense travail sous richesse. Mais il n'est pas évident que tout travailleur aura l'esprit prolétaire, ni que tout chef d'entreprise aura l'esprit bourgeois. Le socialisme est peut-être le rêve d'un avare qui est parvenu enfin à savoir ce qu'il aime.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Le nouvel Anticléricalisme.

La dernière guerre de religion a fini en 1914. L'antisémitisme avait presque disparu après l'Affaire Dreyfus, l'anticléricalisme après la Séparation. En politique, les élections d'hier ont peu touché la corde anticléricale, et même l'école unique, même la laïcité, sont présentées exemptes de ce venin, comme si elles ne voulaient se faire aimer que pour elles-mêmes, non contre quelqu'un. La presse anticléricale, si forte de 1873 à 1907, n'est plus. La presse d'information se montre plus que respectueuse à l'égard de l'Église, et le cardinal-archevêque de Paris est, avec le Président de la République et le préfet de police, l'une des trois personnalités qui ne votent que sous l'œil des photographes et des tourneurs. En province, le libre-penseur militant, les fortes têtes cantonales, le banquet du Vendredi dit Saint, n'appartiennent plus à la chronique courante.

Reverrions-nous aujourd'hui un nouvel anticléricalisme, plus général que l'autre, et qui concernerait tous les clercs, ce que le journal anticlérical du début du siècle, l'*Action*, appelait, en son langage, toutes les calottes ? Toutes les calottes de tous les clercs. Un anticléricalisme intégral.

Pour faire de l'anticléricalisme il faut un cléricalisme, et pour faire un cléricalisme, il faut des clercs. Un nouvel anticléricalisme s'oppose à de nouveaux clercs. Quels sont ces clercs ?

M. Julien Benda les a baptisés, groupés, étiquetés, pour leur donner la même tête et, sinon la couper, tout au moins lui faire entendre de grandes et terribles leçons. Le titre

du célèbre Cahier vert était un titre évidemment aussi anticlérical que la *Grande Trahison du Comte de Mirabeau* était un titre antimirabellien. Dans la nouvelle acception du mot, M. Julien Benda ne faisait aucune distinction entre les clercs qui parlaient au nom d'une religion et les clercs qui parlaient au nom de la raison. Bossuet et Voltaire, Fénelon et Rousseau, Léon XIII et Michelet, Pécaut et Barrès, Buisson et Maurras, les cardinaux rouges et les cardinaux verts, ici sont également des clercs. La nouvelle corporation cléricale remonte d'ailleurs à l'affaire Dreyfus, et la figure bendaïque du clerc descend de l'intellectuel d'alors, soit dreyfusien, soit antidreyfusien. Non seulement le procès des intellectuels, mais le procès de l'intelligence sont restés, depuis la levée des intellectuels, à l'ordre du jour de nos polémiques. Il est curieux de voir par exemple comment le bergsonisme, qui ne consiste pas essentiellement dans cette question, y a été presque enfermé de force par les commentateurs et les polémistes, comme autrefois le cartésianisme dans sa physique. La mise en accusation ou en défense des corporations de la pensée dure depuis trente-cinq ans, et n'est pas finie.

Une coupure importante dans la durée est marquée par le moment où la corporation laïque et laïciste de la pensée subit à son tour les mêmes assauts, a droit au même anticléricalisme que la corporation religieuse. Ainsi la bourgeoisie quand elle eut pris en 1830 la place des autres classes dirigeantes. Ici apparaît l'importance de Péguy.



Tharaud a comparé l'échoppe des *Cahiers*, rue de la Sorbonne, à un brûlot sur le flanc du vaisseau de haut bord. Ce brûlot a pu disparaître, cette échoppe devenir crémerie, leur place, leur fonction demeurèrent. Quelle fonction ? La critique de la maison d'en face, de la maison symbolique qui à tort ou à raison passait pour la citadelle d'un cléricalisme retourné. Il y a depuis 1902 un péguysme immanent à la vie de la Montagne Sainte-Geneviève. Dès cette époque

était posé le problème du clerc officiel, du clerc de la République, donc du clerc à son tour responsable.

Péguy vécut en un temps où non seulement un Lavisse, mais aussi un Jaurès, pouvaient être portés et vus dans ce rôle spirituel et sur ce plan clérical. Il les a attaqués au même titre, et d'une haine qui n'était qu'amour trahi, confiance surprise et ferveur retournée. On songe à Calvin et aux chanoines de Noyon. On songe aussi au Firmin Piedagnel d'Anatole France. Péguy se fit catholique par anticléricalisme, par détestation des clercs les plus puissants, c'est-à-dire les plus dangereux.

Ce qu'on pourrait appeler l'école de 1898, formée par l'Affaire Dreyfus, reste cependant, après tout, une école d'anticléricalisme non total, mais partiel et partial. On y définit de manières différentes le clerc qui trahit, selon qu'il trahit la patrie, ou qu'il trahit la confiance, ou qu'il trahit le cléricalisme. Mais le clerc qui trahit est opposé au clerc qui ne trahit pas, comme le bien au mal. Comme Jaurès et Zola devant Mercier et Cavaignac, Péguy met en face du grand professeur de Sorbonne, qui trahit, le petit professeur de lycée, qui ne trahit pas, et qui est abonné aux *Cahiers*. Aux mauvais clercs d'aujourd'hui, M. Benda oppose les bons clercs d'autrefois, un Fénelon et un Voltaire, et le bon clerc d'aujourd'hui, qui est lui-même. Il ne s'agit pas là d'une exécution, mais d'une épuration de la cléricature, comme en épura la magistrature après le 16 mai.

On imagine cependant un anticléricalisme plus radical, qui n'admette pas qu'il y ait de bons clercs, et qui s'en prenne à tout le genre de vie clérical, à tout le mode de pensée clérical, voie dans la philosophie une religion larvée, ainsi qu'Auguste Comte voyait dans l'état métaphysique de l'humanité une suite ou une transposition de l'état théologique. Comme représentant de cet anticléricalisme intégral, je verrais volontiers Nietzsche, qui non seulement a haï les prêtres, mais a considéré les philosophes, et Platon d'abord, comme des natures de prêtres, les a poursuivis et détestés comme tels.

Que le philosophe soit en effet concerné autant et au même titre que le prêtre dans un anticléricalisme général,

j'en prendrais volontiers pour témoin la polémique qui s'élève de temps en temps sur la question Amiel. Le cas privilégié d'Amiel est celui d'un cerveau de philosophe, où la plus haute et la plus authentique pensée coexiste avec les petits drames intérieurs d'un séminariste et le genre de vie d'un curé. On ne peut faire de l'antiamiélisme sans faire d'anticléricalisme, sans poser les questions du double anticléricalisme. Les catholiques fribourgeois et amiélophages, comme M. de Weck, empêchés de manger du curé dans leur papale Fribourg, vont en manger à Genève, chez les calvinistes, comme les banquiers de Bâle vont faire leurs frasques à Montmartre. Mais il y a aujourd'hui des champs de bataille plus importants que la question Amiel.

***

Il y a une bataille du communisme contre les philosophes, un anticléricalisme communiste qui paraît vouloir donner un contenu nouveau au titre du livre anti-proudhonien de Marx : *Misère de la Philosophie*, et qui mérite qu'on fasse attention à lui, d'abord parce qu'il est lié à une idéologie politique par laquelle la planète peut être demain ébranlée, ensuite parce qu'il prolonge ce combat des clercs, en cours après 1898, dont nous avons parlé, enfin parce qu'il se manifeste sous une forme littéraire que nous devons classer.

La campagne de la brève revue *Philosophies*, la *Mort de la Pensée Bourgeoise* de M. Berl, les questions de culture prolétarienne soulevées par M. Guéhenno, tout un mouvement qui ne remonte qu'à quelques années, ont déjà attiré notre attention. Sauf en ce qui concerne M. Guéhenno, qui ne fait pas de personnalités, cette littérature est éminemment pamphlétaire, et comme voilà trente ans que le pamphlet est de droite, on ne demanderait pas mieux que de lui voir changer son fusil d'épaule. Un jeune agrégé de philosophie, M. Nizan, publie donc aujourd'hui, dans ce sens, un pamphlet sur les professeurs de philosophie, qui s'appelle les *Chiens de garde*, et dont je ne dirai pas encore qu'il est très fort, pensant réserver cette promotion à l'un des prochains livres de son auteur, mais qu'il frappe très fort.

Ce pamphlet anti-sorbonique est à Péguy et à Alain ce que le communisme moscoutaire est au vieux radicalisme de l'Orléanais ou de la Normandie. Mais il appartient comme eux à une opposition de gauche, que les classeurs professionnels peuvent comparer à l'opposition de droite Agathon-Lasserre d'avant-guerre.

Si, dans ce livre plein de suggestions et de verve, M. Nizan s'était soucié de composition, il eût peut-être distribué sa matière en trois parties : 1° la trahison des clercs proprement dite, c'est-à-dire la diminution qu'ont subie les professeurs et singulièrement les philosophes pour avoir été employés à la propagande de guerre et d'après-guerre ; 2° une théorie marxiste de la philosophie française d'aujourd'hui, qui en eût établi les substructions sociales, et se fût efforcée de montrer en elle une idéologie bourgeoise secrétée par le capitalisme ; 3° une critique dogmatique de l'idéalisme qui fait le fonds commun de cette philosophie, une révision de ce bridge d'idées et de ce défilé d'ombres, qu'il se contente de dénoncer avec passion et de bousculer avec truculence. Cette *Trahison des Clercs*, M. Nizan eût pu la faire suivre, bendaïquement, ou plutôt antibendaïquement, d'un *Essai de Discours cohérent*, qui eût représenté la *pars construens*, et où les trois parties négatives eussent été reprises sur le plan positif : 1° à la trahison cléricale opposer l'action anticléricale, la déclaration de guerre pure et simple, le loup qui étranglera les chiens de garde ; 2° la théorie, également marxiste, de ce que serait ou de ce que sera une pensée secrétée par la société communiste ; 3° le tableau dogmatique d'un matérialisme philosophique appuyé sur et par un matérialisme historique et un matérialisme économique. Mais, peut-être, si l'auteur avait ainsi abattu ses cartes, le lecteur eût-il dit, comme le Momotombo dans la *Légende des Siècles* : « Ce n'est pas la peine de changer ! » Objection d'ailleurs sans pertinence, puisque, pour tout changer, les amis de M. Nizan ne demanderont pas l'avis de ses lecteurs et ni même de lui.

Toute cette matière se trouve dispersée dans le livre de M. Nizan, et je ne prétends pas plus substituer mon ordre au sien qu'ici mes idées bourgeoises à ses concep-

tions communistes. La manière de poser le problème, la manière marxiste de poser les problèmes philosophiques, sont admissibles : « Comme il n'existe ni destination éternelle de la Philosophie, ni arbitre surhumain de la Philosophie, voici la situation où nous sommes : il y a des penseurs qui s'accommodent de l'esclavage présent de la plus grande partie de l'humanité, et il y a déjà quelques hommes qui n'aimant pas cet esclavage entreprennent contre lui et contre ses soutiens une offensive théorique et une offensive pratique, des hommes qui pensent que l'esclavage pose des problèmes réels. »

Je n'aime pas plus que M. Nizan l'esclavage pour moi et pour les autres. Mais d'abord si je sais fort bien ce qu'était l'esclavage antique ou colonial avec son statut juridique, je sais moins bien où commence et où finit l'esclavage du travailleur moderne : les problèmes du travail dans un régime de liberté politique et civile sont des problèmes positifs que les gros mots des communistes embrouillent autant que les grands mots des hommes politiques. Ensuite, l'expérience actuelle paraît nous montrer que le régime communiste déplace l'esclavage, si esclavage il y a, comme le balai déplace la poussière : l'esclavage est le contraire de la liberté, et le communisme a fait, où il est le maître, jusqu'ici, bon marché de la liberté. Avant de nous demander quels problèmes réels pose l'esclavage, posons-nous le problème réel de l'esclavage. Il est vrai que le communisme le résoud comme Diogène celui du mouvement, en marchant, en marchant contre les maîtres. C'est l'argument matérialiste du bâton ; le réel jusqu'au bâton inclusivement. Après tout, les philosophes lui faisaient déjà une place. Ils l'avaient même baptisé dans leur latin : *argumentum baculinum*. Le chapitre de M. Nizan sur la *Situation des Philosophes* se termine par cette déclaration : « Que leur philosophie reçoive le coup de trique de la Révolution ! »

Ces histoires de bâton ont pour elles le précédent de Nietzsche philosophant avec le marteau, sinon avec la faucille. Un nouveau matérialisme, violent, charnel, pourrait apporter des globules à une philosophie en effet anémiée par l'idéologie, et à qui on doit recommander le fer et l'iode.

Dans cette philosophie languissante, dit M. Nizan, « la misère disparaît devant les idées de la Misère. La vie devant les idées de la Vie. Ce n'est pas vainement que le jury d'agrégation ne pose aux candidats philosophes que des questions sur les Idées. L'idée de Vérité. L'idée de Réalité. L'idée de Justice. L'idée de Progrès. L'idée d'Etat. Ne faut-il pas s'assurer que ces maîtres futurs des adolescents sont propres à remplir les devoirs de leur état de montreuse d'ombres ? » Et d'ombres de montreurs ! C'est fort bien dit. Que ces ombres viennent boire à la flaque de sang noir épanchée du stylo de l'auteur ! Il y a d'ailleurs des ombres intelligentes, et Tirésias, parmi elles, prédit l'arrivée d'Ulysse.

Bergson, à qui M. Nizan envoie comme aux autres la coupe de ciguë, fut pour nous, déjà, cet Ulysse. La réaction de Bergson contre la méthode didactique, contre le culte des Idées, ne lui coûta-t-elle pas jadis une chaire en Sorbonne, et la dernière phrase de l'*Evolution Créatrice* ne rend-elle pas un son anticlérical ? Les jeunes philosophes communistes détestent en lui un complice des prêtres, un clerc du patriotisme. On songe aux raisons — inverses et les mêmes — pour lesquelles l'invectivait jadis l'*Action Française*. Il en est de Bergson comme de notre père Montaigne : « pelaudé à droite, pelaudé à gauche, gibelin aux guelfes, guelfe aux gibelins. »

Tandis que les philosophies antiques se réfèrent au type du sage et les philosophies du XIXe siècle à celui du citoyen, pour M. Nizan « le type vers lequel tend le philosophe des exploités est celui du révolutionnaire professionnel décrit par Lénine » et intimement uni à la classe qui porte la Révolution. « Il ne saurait réaliser les dénonciations auxquelles il se sent obligé, approuver les valeurs vers lesquelles il tend que par un commerce pratique avec les institutions du prolétariat... Aucune place n'est laissée à l'impartialité des clercs. Il ne reste plus rien que des combats de partisans ». C'est une philosophie de cellule, mais c'est aussi le philosophe en cellule.

En somme nous avons devant nous un pragmatisme révolutionnaire, que M. René Berthelot pourra un jour classer à la suite de ceux qu'il étudia. Le pragmatisme,

ou une revanche philosophique du genre d'esprit que les philosophes professionnels attribuent à ce qu'ils appellent, du haut du panier des *Nuées*, le « vulgaire » et le « sens commun ». A ce titre la philosophie professionnelle peut faire en effet figure d'aristocratie, formée dans les écoles du gouvernement, et de caste cléricale. Le pragmatisme a mené depuis cinquante ans une offensive contre cette caste cléricale, comme le philosophisme du XVIIIe siècle en avait mené une contre d'autres clercs. Un super-pragmatisme révolutionnaire est ici moins révolutionnaire qu'il ne croit : il s'encadre dans une série.

Devant le livre de M. Nizan, et en attendant celui qu'il nous promet sous le beau titre bossuétique et proudhonien d'*Avertissement aux Professeurs*, je songe aux anciennes offensives de ce précurseur méconnu qu'est M. Vandérem. On se souvient peut-être de sa campagne contre les philosophes. Il y tenait beaucoup. Peu de temps après, comme il revenait avec moi sur cette question, et que je me contentais de référer, avec un sourire, ses arguments à l'esprit tenace d'un café du boulevard, célèbre sous le Second Empire, il se mit en colère : « Vous m'ennuyez, avec vos vieilles soudaneries ! Je suis, devant vos philosophes, en face de gens qui se payent ma tête, et j'entends y voir clair. Je suis l'actionnaire ! » L'éminent disciple de Scholl ne manque pas de bon sens. Si l'actionnaire conscient et organisé se mettait en tête de discuter les bilans et de parler net aux Conseils d'Administration, le Français moyen serait moins volé et la poire moins tapée. M. Vandérem était l'actionnaire, et aussi le réactionnaire, M. Nizan nous apporte la voix de l'ouvrier ou du moins celle qu'il prêterait volontiers à l'ouvrier. Est-ce qu'un autre normalien, Jean Richepin, n'a pas prêté la sienne aux gueux ? Il est remarquable et rassurant qu'ils soient du poète des *Blasphèmes*, les deux vers qui pourraient servir d'épigraphe au livre de M. Nizan.

Taïaut ! taïaut ! Voici le troupeau des Idées
Qui fuit effaré devant nous !

Comme il y avait autrefois un degré de malheur au delà duquel on devenait Polonais, il y a un degré de jeunesse

truculente au delà duquel on passait, rue d'Ulm, autrefois Touranien, au delà duquel on passe aujourd'hui Moscovite. C'est très bien ! Et cela peut avoir des suites utiles. Je ne vois aucun inconvénient à ce que l'idéalisme de nos philosophes de Sorbonne soit un peu bousculé, ici contrôlé par le public actionnaire, là interpellé par une jeunesse révolutionnaire. Le dialogue philosophique a besoin de se retremper dans le dialogue tragique, l'évolution des idées dans la révolution des sensibilités, la cléricature dans l'anticléricature.

ALBERT THIBAUDET

P.-S. — J'enregistre quelques observations utiles sur mes deux derniers articles.

1° Un correspondant qui appartient à l'administration de la gare de Lyon-Perrache et que le sifflet des trains n'empêche pas de lire les classiques, me fait remarquer avec raison que le vers d'Ovide ne chagrine Montaigne que parce qu'il le sépare de son contexte, mesuré, piquant, intelligent et gracieux, — Montaigne a tort.

2° Un compère, qui est M. André Thérive, observe, dans son échoppe grammairienne des *Nouvelles*, que Montesquieu vient de l'adjectif gascon *esquieu*, ou *esquiou*, qui signifie *aigu* et n'a pas de rapport étymologique avec la montée de Tirecul. — M. Thérive a raison (non cependant quand il m'accuse d'impérialisme bourguignon) et j'ai tort.

3° Un lecteur normand remarque, à propos des *Larmes de Racine*, que, dans sa préface d'*Andromaque*, Racine nous dit que Madame, à qui il en avait fait la lecture, l'avait « honorée de quelques larmes ». Il a raison de me demander que ce passage soit versé au dossier. Mais à vrai dire sa citation se rapporte à la question des larmes dans la salle, que je n'ai pas traitée, non à celle des larmes sur la scène et dans la pièce, qui formait mon seul sujet.

Pas d'autres observations ? La séance est levée.

SUR LA MUSIQUE HINDOUE

Musicienne du silence.
(Stéphane Mallarmé).

Je n'avais pourtant nulle envie d'écouter les bruits vocaux dont se soulageait le public français, oppressé de trop de beauté non reconnue, après ce premier gala de danses et de musiques hindoues, donné, mais comme on donne des confitures à des cochons, le 3 mars 1931, par Uday Shankar et Timir Baran Bhattachariya. Je ne pus, cependant, me boucher les oreilles assez vite pour ne pas entendre ces quelques mots dont se chatouillait publiquement le gosier une grasse bourgeoise arthritique, une fine lettrée, assurément : « la musique de ces gens-là, gazouillait la Tête-à-gifle, c'est comme leur philosophie : toujours la même mesure ou la même proposition, pendant des heures ou pendant des siècles ; c'est tout de même bien monotone ». J'en conviens, Madame, c'est toujours le même but que poursuivent cette musique vivante et cette philosophie dans ce qu'elle a de vivant : vous ouvrir les yeux devant ce que vous êtes réellement ; vous n'y avez vu qu'un désert d'ennui ; à qui la faute ?

Le grand Ennemi de l'homme, contre qui il engage dès sa naissance une lutte à mort, c'est le Temps. La conscience du temps pur, vide de contenu, est intolérable. Essayez seulement, pendant une minute, de faire attention au temps qui passe, et à nulle autre chose ; si vous réussissez, vous êtes hors de cause. L'homme d'Occident cherche par tous les moyens à *tuer le temps*, en le remplissant de sensations, d'émotions, de raisonnements, d'agitations diverses, ou,

beaucoup plus communément, d'automatismes qui remplacent tout cela et lui permettent de dormir vingt-quatre heures par jour sous les apparences correctes d'une mécanique humaine plus ou moins bien réglée. Il invente des calendriers et des horloges pour transformer l'impitoyable durée, forme de sa vie, en un temps mathématique, extérieur à lui, qui n'est plus qu'une loi objective de la nature, étrangère à son sens intime. Mais souvent tous ces voiles jetés sur la réalité du temps se révèlent vains et illusoires ; la durée ressuscite douloureusement sous la forme du cruel *ennui*. L'Oriental, en général, a choisi un autre mode de lutte — je parle de l'Oriental qui pense [1] ; il ne cherche pas à *tuer le temps* sous les mille façons de dormir, c'est-à-dire en se tuant soi-même. Au contraire, en *vivant* le temps, il l'identifie à lui-même et l'annihile dans sa propre conscience. En cela, contrairement au préjugé commun, c'est lui qui sait le mieux vivre et assimiler la réalité immédiate, que l'Occidental s'ingénie à fuir par d'innombrables détours.

Or, toute musique se meut dans la durée, mesure la durée ; comme la durée, elle est succession irréversible. La musique est donc, quelle qu'elle soit, le temps concrétisé ; elle est du temps audible. Ce merveilleux instrument nous donne prise sur l'insaisissable temps. Il est donc à prévoir que l'homme de l'Ouest et l'homme de l'Est se serviront de cet art pour combattre le vieil ennemi, chacun à sa manière. L'opposition entre les deux manières de lutter contre le temps doit se retrouver dans les traditions musicales des deux civilisations.

Et, de fait, la musique orientale ennuie tout individu purement occidental. Au lieu de lui masquer la redoutable dévoreuse d'hommes sous un beau déroulement de sons, au lieu de le *distraire*, elle ramène incessamment l'obsession rongeuse, elle revient toujours avec insistance mettre

1. Une fois pour toutes, je précise que l'Oriental dont je parle est l'Oriental conscient ; or, il l'est d'autant plus qu'il s'affirme ennemi de l'Occidental impérialiste et colonisateur. Et l'Occidental que je lui oppose est particulièrement le bourgeois occidental, doublement victime de ses traditions et de ses dogmes, puisqu'il doit non seulement les subir, mais les renforcer sans cesse pour mieux se maintenir au pouvoir.

à vif la conscience douloureuse de durer. L'Occidental recherche dans la musique la procession sonore qui revêt et qui dissimule la durée. Les musiciens de l'Inde, sinon de tout l'Orient, ne veulent le son que pour mettre en évidence le silence. Ainsi dix rayons, dit Lao-Tseu[1], se réunissent pour former un moyeu ; mais c'est le vide qui est au centre qui permet l'usage de la roue ; de même, un vase est utile, non par le plein de ses parois, mais par le vide qu'elles déterminent. La musique orientale vise avant tout à sculpter dans la durée une succession de *moments de silence* ; et l'auditeur goûte chacun de ces moments comme la substance de sa propre vie, de sa conscience malheureuse d'être limitée, enfermée dans une peau individuelle.

Le mot « écouter » prend deux sens bien différents s'il s'agit de l'une ou de l'autre de ces manifestations sonores. L'Occidental goûte, à entendre la musique, un double plaisir, mélodique et harmonique. Je ne parlerai d'abord que du premier. Dans le cas le plus favorable, lorsque la mélodie n'est pas simplement une basse satisfaction de ses instincts, de ses passions, éveillées et calmées agréablement pàr la puissance des successions sonores, ce qu'il admire, c'est surtout la résolution habile d'un problème posé par le musicien. La première mesure rompt brutalement le silence. *Fiat sonum* : et le son est séparé d'avec le silence ; l'équilibre est rompu, et le monde mélodique est déjà en germe, avec ses lois, dans cette mesure initiale. Pour achever sa gloire de démiurge, le musicien doit développer ce germe, jusqu'à rétablir, après divers incidents, diverses péripéties, l'équilibre du silence primitif. Mais, dès le commencement, une loi est imposée à ce développement sonore ; la première rupture de silence en provoque une seconde, puis une troisième, et ainsi de suite. Cet étalage de puissance créatrice peut, dans le cas d'un génie, vous faire passer sur toute la peau le granuleux hérissement du sublime. Le plus souvent, je préfère regarder froidement l'auditeur ; anxieusement suspendu au

1. *Tao Te King.*

thème mélodique, il se demande à chaque instant comment le musicien va se tirer de cette difficulté où il s'est jeté ; et il soupire d'admirative satisfaction lorsque finalement cette succession d'équations sonores se résoud avec art dans le silence final. Le temps a été vaincu. La réalité qui se cache derrière la mélodie, à qui s'adresse l'admiration, c'est celle d'une volonté individuelle assez puissante pour s'imposer elle-même, à travers la durée [1].

L'homme d'Asie n'a que faire de cet art. Pour l'Hindou, particulièrement, les problèmes mélodiques sont résolus depuis des siècles. L'individualisme de l'artiste occidental qui veut se surpasser en réalisant par sa création l'image d'un dieu personnel à l'œuvre, n'a pas cours chez lui. Une tradition antique a limité le nombre des thèmes musicaux — on dirait peut-être mieux, pour traduire l'intraduisible mot *Rag*, des *colorations* musicales. La technique du *Rag* est minutieusement régie par des règles très précises et très compliquées. Chaque *Rag* est lié à une heure du jour, à une saison de l'année, à un état d'âme ; il est mâle ou femelle, il a telle ou telle couleur. Les Rags se rattachent aussi à des sujets mythologiques précis ; ils sont représentés souvent, dans les arts plastiques, comme des êtres vivants. (Cela ne peut étonner la mentalité hindoue, pour qui les hymnes, stances et formules du Véda ont été *vus* par les Rishis antiques). Tout cela peut déconcerter le musicien ou simplement l'auditeur occidental. Mais qu'il aille écouter le musicien hindou, s'il veut comprendre quel usage miraculeux il sait faire de ces théories traditionnelles.

Il comprendra que le musicien se sert des Rags un peu comme le poète des mots, fixés dans une forme grammaticale, mais qui dans sa bouche développent d'infinis réseaux de correspondances. Mais le Rag est d'une bien plus grande souplesse ; avec un seul de ces thèmes que régissent des règles ancestrales, le musicien, par la seule répétition nuancée librement, par des entrelacements du Rag avec lui-

1. Il y eut, en Occident, une lignée de musiciens qui poursuivirent des buts étrangers à la mentalité normale de leur civilisation. Je les mets, dans cette étude, hors de discussion. Le dernier, et le plus grand d'entre eux, fut J. S. Bach.

même, parvient à la réalisation de l'objet propre de son art : l'expression de moments de silence, auxquels les thèmes traditionnels ne font que donner des colorations précises, qui permettent à chaque auditeur d'en goûter plus concrètement la saveur de souffrance. Et chacun de ces thèmes est d'une simplicité universellement humaine : le soir, le matin, le printemps, la nuit... Je comprends qu'un Occidental vraiment et purement occidental ne puisse supporter de se sentir durer ainsi nu et seul, dans un midi qui s'éternise, ou dans la première veille nocturne qui n'en finit plus, qui revient impitoyable dix fois par minute, allongeant chaque pincement de corde, pour lui, en une éternité d'ennui. Mais si, par un acte d'amour, il s'identifie à l'auditeur hindou, à la musique, au musicien lui-même, s'il a le courage d'affronter sa propre solitude, il entendra alors, mais avec autre chose que son oreille de chair, une nouvelle musique, insoupçonnée.

Chaque mesure retourne à chaque instant au silence. Dans chaque silence il se retrouve seul en face de lui-même. Et c'est toujours le même moment. La durée, résolue en instants identiques, s'évanouit en un unique acte de conscience. L'homme se saisit tel qu'il est, dans la présence concrète de l'instant. Une autre mélodie naît : non plus de la succession des notes, mais des relations entre ces moments de silence. De là ce sentiment, souvent noté par des occidentaux, d'une musique qui se développe selon une nouvelle dimension du temps ; qui impose sa règle, non plus seulement à l'existence corporelle, mais à un ordre plus intime, à une forme plus subtile de l'existence. Aussi est-il impossible de noter, avec notre système d'écriture, ce qui constitue l'essentiel d'un *Rag* hindou.

Et la tradition musicale de l'Inde sait très bien qu'un Rag donné doit mettre l'auditeur en état de se saisir dans la réalité nue de son existence immédiate. Le Rag est donc une vérité ; il ne prend tout son sens que joué dans le moment pour lequel il a été conçu. Keyserling, type d'amateur occidental curieux d'orientalisme, étant venu chez les Tagore pour déguster un peu de musique du pays, raconte : « Lorsque hier, sur le désir que j'en avais exprimé,

on joua par une soirée d'hiver, un thème du milieu de l'été, les musiciens parurent d'abord inquiets ; cela leur semblait impossible [1] ». Et le pouvoir de suggestion de cette musique est tel que sous son impulsion, comme sous celle de chaque source de pensée vive de l'Inde, le comte-voyageur-philosophe écrivit plusieurs vérités fort bien dites sur l'art subtil du Rag. La musique hindoue, par sa liaison avec l'être concret, put accomplir ce soir-là, une fois de plus, le but réel de la musique, qui est de provoquer l'homme à prendre conscience de lui-même.

La fonction du concert instrumental dans un orchestre occidental et dans un orchestre hindou révèle la même opposition. L'harmonie, pour l'Occidental, est définie subjectivement par son caractère agréable. Agréable, c'est ce qui plaît au corps, met l'organisme en paix et permet aux impulsions passionnelles de reposer dans le sommeil de leur répression. L'harmonie, ici, est agréable, c'est-à-dire nulle de sens. Elle assure à l'auditeur un calme ou une agitation modérée et plaisante des instincts, donnant en quelque sorte un corps, une substance passionnelle à la mélodie. Le même homme, s'il écoute les dissonances d'un orchestre oriental, ou, à plus forte raison, d'un orchestre de « primitifs » de quelque contrée que ce soit, est désagréablement troublé. Il juge l'accord déplaisant. Il ne pense pas que ce qui le trouble alors, ce qui l'inquiète, ce n'est pas ce phénomène acoustique, indifférent en soi à tout jugement de valeur, à toute appréciation affective ; s'il est remué, c'est par quelque chose qui est en lui ; au fond de son organisme, un mouvement profond de l'instinct animal, refoulé depuis longtemps par le dressage à la vie sociale, s'est réveillé peut-être ; il ne voudrait pas le constater, il a passé toutes les années de son existence à ne pas le constater.

La musique hindoue, ici, reste strictement fidèle à la devise suprême du « Γνῶθι σεαυτὸν ». Savamment, par un petit nombre d'accords soigneusement mesurés, — qui en paraissent d'autant plus étranges et barbares aux oreilles

1. H. de Keyserling. *Journal de voyage d'un Philosophe.*

occidentales —, elle fouille l'homme et le retourne comme un gant. D'ailleurs, l'harmonie proprement dite, au sens restreint d'accord agréable que lui donnent les Occidentaux, joue dans l'orchestre hindou un rôle à peu près nul parce que son sens réel, ai-je dit, son pouvoir d'éveiller est également nul. La vivante harmonie de la musique de l'Inde est plutôt le résultat d'une simultanéité de rythmes, complexes et précis dans leurs entrecroisements, qui miment à merveille toute la multiplicité d'une vie ; elle triomphe lorsque cette diversité savante se résoud soudain dans une dissonance finale, cri unique de conscience douloureuse, ou dans un silence positif qui renferme tout un univers. La musique d'Occident a perdu ce sens des rythmes primitifs ; elle a oublié qu'ils peuvent servir à faire penser. Elle subordonne le rythme, simplifié, dépouillé de toute sa richesse et de son efficacité, à son principal but, qui est de « distraire », de « tuer le temps ».

Le thème du Rag, en ménageant dans la trame de la durée des moments silencieux, impose à l'homme la forme vide de la conscience immédiate. Les accords et les dissonances mettent dans cette forme un contenu : l'être organique de l'homme, avec toutes ses tendances contrariées et discordantes, réveillé enfin et mis dans la seule lumière où il puisse être libre, dans la conscience lucide de l'instant.

Tous les peuples primitifs ont su mettre en œuvre cette puissance irrésistible de certaines alliances de rythmes, de certaines dissonances. Parfois, par de très simples procédés, comme l'accélération frénétique, ils augmentent encore ce pouvoir de violer et de dominer la cénesthésie humaine. La musique devient ainsi un de leurs principaux instruments de sorcellerie, de magie, ou de communion sociale. La musique des Ibos du Nigeria, pour prendre un exemple parmi des milliers, « touche les cordes les plus intimes de l'être humain ; elle émeut ses instincts primitifs... Elle exerce sur l'individu un empire si complet que pendant qu'elle dure, l'esprit chez lui est à peu près séparé du corps... Même l'Européen, pour peu qu'il ait de dispositions pour la musique, est exposé à sentir les forces

élémentaires de sa nature étrangement émue par la ferveur passionnée de ces musiciens possédés [1] ».

La musique magique des primitifs habitants de l'Inde a probablement nourri l'art plus civilisé des Aryens. J'ai pu constater sur moi-même l'effet presque hypnotique que des Dravidiens de Ceylan, pourtant accoutumés au public des grandes foires européennes où ils s'exhibaient, tiraient de quelques rudimentaires instruments à percussion. Il est probable que les Aryens, en pénétrant dans le Sapta-Sindhu, découvrirent des pratiques musicales analogues chez les Dravidiens établis dans le pays.

Les Hindous, résultat d'un extraordinaire mélange de races, surent, mieux qu'aucun autre peuple, sans doute, maîtriser la puissance magique de la musique, la dégager du rituel religieux et la canaliser, en l'épurant, vers des buts plus précis et plus désintéressés que ceux de la magie conjuratoire ou propitiatoire. Leurs progrès rapides, et, bientôt, leur maîtrise dans la fabrication des instruments leur permit de remplir cette tâche. Plusieurs de leurs instruments, dérivés de la lutherie la plus archaïque, comme le *sarodé*, sont munis d'un grand nombre de cordes supplémentaires servant uniquement à la résonnance ; mais, grâce à la richesse des séries de résonnances possibles, et à la souplesse de l'instrument entre les mains de l'interprète du Rag, ce corps de bois et de cordes, dessinant un être vivant schématique, vibre et répond à chaque note émise comme l'organisme humain de l'auditeur le fait en silence. De là une force de pénétration physiologique d'autant plus étonnante qu'elle n'est nullement liée à l'intensité du son. Au contraire, le musicien hindou sait merveilleusement jouer presque en silence ; il pince une corde : dans l'instrument, des échos vivants se réveillent, comme ils se réveillent parallèlement dans le corps de l'auditeur. L'agilité d'araignée de ses doigts module alors avec de précises palpitations, le faisceau de résonances ; il laisse mourir le son, tout en le sculptant encore jusqu'à sa mort, jusqu'au silence. Et, croit-on, il continue à sculpter

1. G.-T. Basden, *Among the Ibos of Nigeria*, cité par L. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive.*

le silence. A ce moment, la musique devient presque *visible* autour du musicien ; ses doigts semblent manier des veines lumineuses et silencieuses. L'homme qui sait entendre, à ce moment suprême, se trouve révélé à lui-même, par le miracle musical, dans un instant de parfait silence. La mélodie, qui impose la forme, et l'harmonie, qui évoque la substance vivante, se sont rejointes dans leur but commun : le moment silencieux de l'aperception de soi.

La perfection d'un tel art est liée à cette exceptionnelle circonstance historique, trop peu remarquée, que l'on pourrait appeler le *miracle hindou*, origine de toute une civilisation, comme on dit le « miracle grec » à l'origine de la nôtre. L'Inde, contrairement aux peuples d'Europe, tout en accédant à la pensée réflexive au point d'avoir, dès son antiquité, sa logique syllogistique et sa scolastique, n'a pas oublié le fond primitif sur lequel s'est édifiée toute civilisation. Malgré les brahmanes et leur souci de protéger par la caste l'intégrité de la race blanche, une féconde interpénétration s'est opérée, dès les premiers siècles de l'émigration aryenne dans l'Inde, entre les nouveaux venus, les Dravidiens, et les plus anciens aborigènes. Cette coexistence de deux développements opposés de la mentalité humaine est évidente dans les écritures hindoues : dans les cadres d'une doctrine parfaitement cohérente et logique, on voit, dans tel Upanishad, éclater la vie non éteinte de la primitive participation magique. De même, la puissance affective de la musique primitive est conservée dans la musique hindoue ; mais elle est soumise à la fonction la plus élevée qui puisse être donnée à une institution ou à un art humain : celle d'éveiller la conscience, de provoquer les hommes à se penser tels qu'ils sont.

Il y aurait quelque artifice à parler séparément de la musique et de la danse hindoues. Lorsque Shankar danse, il est comme le principal musicien de l'orchestre ; un musicien dont la musique serait devenue définitivement silencieuse. Les *Rags* sont remplacés par les *Mûdras*, gestes fixés aussi par la tradition, ayant chacun une signification aussi précise qu'un mot, et dont la puissance évocatrice peut souvent toucher même l'Occidental ignorant de leurs

sens exacts — comme je le suis. Les musiciens accompagnent le danseur, tous leurs yeux concentrés sur lui. Ils l'enveloppent étroitement de leurs rythmes, comme pour soutenir ses gestes silencieux. Ils soulignent sa danse, créent à chaque instant l'atmosphère où le geste doit prendre toute sa valeur. Le danseur et le musicien sont liés par une sorte de loi mathématique rigoureuse ; c'est bien exactement *la même chose* qu'ils font l'un et l'autre ; on croit toujours être sur le point de voir les fils qui les relient. La danse parvient au point culminant de sa puissance significatrice à certains moments d'immobilité, gouffres de conscience soudain creusés par le geste arrêté du danseur, et par le soudain et simultané silence de l'orchestre.

L'usage de ces *Rags* et de ces *Mûdras*, à la fois soumis à des lois séculaires et rigides et laissés à la libre interprétation des danseurs et musiciens, a permis l'essor extraordinaire de la mimique hindoue. Car acteur et danseur ne se distinguent guère, en général. Le mime peut raconter par sa danse toutes les vieilles légendes les plus compliquées, toutes, d'ailleurs, familières aux spectateurs hindous. Dans le vieux drame dansé, on se passe même du langage parlé. Des dialogues mimés, extrêmement vivants, s'engagent entre les acteurs ; et l'orchestre, toujours, enveloppe la mimique de l'atmosphère sonore qui lui permet de donner tout son sens. Parfois l'orchestre se transforme en chœur, et les voix humaines s'élèvent, pour glorifier le héros. En dépit de tous les brahmanes orthodoxes, de toutes les sectes religieuses, le peuple réunit sur la scène, pour sa plus grande satisfaction, les dieux, les héros, les génies, les démons de tous les cultes de l'Inde. Les légendes innombrables sur Çiva, sur Râma, sur Krishna, toutes les broderies que traînent avec elles les grandes épopées, tous ces sujets traditionnels du folklore, soutenus de la puissance directe et irrésistible de la musique, sont ainsi capables de toucher le peuple, jusqu'au dernier paysan. En même temps, au sens littéral de la légende, au sens affectif de l'accompagnement musical, s'ajoute un drame spirituel, non pas symbolisé, mais directement suscité dans les consciences, par ce que, grossièrement, je l'avoue,

j'appelle la succession des moments de silence et d'immobilité. La possibilité, pour un homme, de vivre cette dernière signification n'est aucunement liée à la culture intellectuelle que lui a value sa naissance dans telle ou telle classe sociale ; elle ne dépend que de son degré de conscience.

Il est à craindre que Shankar, ses musiciens et ses danseurs ne soient amenés à faire de navrantes concessions au « bon goût » souverain de la bourgeoisie française. Il est vrai : lorsque, avec les sept ou huit douzaines d'Hindous de l'assistance, et une dizaine d'Occidentaux peu fiers, en l'occurrence, de l'être, je tenais mes regards fixés sur Çiva-Shankar brandissant, en un geste exactement évocateur, l'imaginé cadavre du démon-éléphant Gajasur, il me fut bien pénible d'entendre vingt ventres se secouer sur leurs fauteuils, de vingt imbéciles qui n'avaient vu qu'une chose, bien drôle en vérité : l'acteur qui jusqu'alors avait tenu le rôle du démon, devenu inutile puisque celui-ci, mort, était suffisamment visible dans le geste des bras précis de Çiva, se relevait tranquillement et regagnait les coulisses avec sa tête d'éléphant. Lors d'une seconde séance, l'acteur-éléphant resta inutilement à quatre pattes sur le tapis, jusqu'à la fin de la séance ; et, j'en conviens, c'était peut-être moins désagréable que d'entendre rigoler ces amateurs d'orientalisme, mais c'était faux.

Il est probable, hélas, qu'en respect pour ce « goût » sacré du public, les futurs spectacles que pourront encore présenter ici Shankar le danseur et Bhattachariya le musicien ne seront plus ce que furent les deux premiers ; car je n'imagine pas ce qu'aurait pu être un meilleur résumé, en une seule soirée, des multiples possibilités d'expression de la musique et de la danse-mimique hindoues : depuis les danses populaires, danses paysannes des semailles et de la moisson, danses nuptiales ou danses des jeux du sabre ; les légendes mimées d'Indra, le Maître de la danse, et des Gandharvas, ses musiciens célestes, les danses pastorales de Krishna et Radha ; jusqu'à ce très bel échantillon du vieux drame hindou, le Tandava Nrittya, la Danse de Çiva ; et jusqu'aux plus pures, aux plus savantes et péné-

trantes interprétations de quelques Rags classiques par lesquels Timir Baran Bhattachariya et ses compagnons ont pu faire soupçonner pour la première fois à quelques Occidentaux ce qu'est cette affolante réalité qu'ils ne veulent pas sentir : *le temps*, et ce qu'est le *silence*.

RENÉ DAUMAL

Note. — Après une tournée en Allemagne, en Italie, etc., Shankar a donné le 13 mai dernier une nouvelle représentation à Paris. Quelques changements au programme (malheureusement dans le sens que j'avais prévu.) Mais lorsque magnifiquement Shankar répéta la danse d'Indra devant l'orchestre silencieux, ressuscitant à lui seul, par les bruits rythmiques de ses ornements, toute la musique, le public admira cela tout au plus comme un tour de force.

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

APPROXIMATIONS (Quatrième série) ; EXTRAITS D'UN JOURNAL (1908-1928), par *Charles du Bos* (Editions R.-A. Corrêa).

Les travaux de M Charles du Bos lui ont conquis une place éminente parmi les essayistes contemporains. Aussitôt ma plume se repent, car aucune expression ne convient moins que celle de « travaux » aux productions de cet auteur. Il faudrait, pour en bien rendre compte, trouver un terme qui éliminât toute idée de communication délibérée, d'écriture volontaire, plus encore de métier. M. du Bos n'écrit pas pour instruire, il n'écrit pas pour plaire, il n'écrit que pour s'épancher, et si un pur besoin d'épanchement fut la cause primitive de l'expression littéraire, nul plus que lui, je serais tenté de dire nul autre que lui aujourd'hui n'obéit à cette loi idéale de l'écrivain. La comparaison de son Journal et de son recueil de critiques nous en fournit la preuve. De l'un à l'autre la transition est insensible. Ils sont de la même coulée. Les pages d'*Approximations* sont des confidences sur autrui ordonnées, en vertu des circonstances, autour de plusieurs écrivains représentatifs ; les pages du *Journal* sont des confidences sur soi-même qui tendent, en quelque sorte malgré elles, à s'organiser en critiques, en analyses esthétiques, et, malgré la répugnance de M. du Bos pour ce mot, en jugements. D'où le caractère d'intimité vraiment exceptionnel de ces ouvrages, où les idées demeurent baignées dans le courant qui les engendra.

J'ai dit autrefois comment je comprenais les réactions fondamentales de M. du Bos devant la vie et la pensée [1]. Je voudrais

1. Cf. la *N. R. F.* du 1er Décembre 1927.

aujourd'hui examiner — hélas, rapidement — quelques-unes des valeurs de cet esprit singulier, déroutant à l'extrême, à la fois souple et raide, intransigeant et soumis, attaché jusqu'à la passion, jusqu'à l'ivresse à ses différences personnelles, et pourtant soucieux plus qu'un autre de communiquer sur le plan intellectuel, de communier sur le plan moral.

Dans des pages qui comptent parmi les plus fortes de l'introspection moderne, M. du Bos définit les qualités et les défauts de son expression. L'essentiel est pour lui l'image, qui doit conserver aux mots la richesse sensible et l'ébranlement de l'émotion originelle. La sensibilité de M. du Bos étant de nature intellectuelle, l'image enveloppe une pensée ; mais cette pensée ne précède l'image ni ne s'en distingue. Il en résulte un style mélangé, que sa structure idéologique empêche de s'épanouir en pure poésie, que la surabondance d'images empêche de s'analyser tout à fait clairement. M. du Bos veut incarner son émotion, mais en même temps les idées qui sont inséparables de cette émotion tendent à s'articuler suivant leur mode propre, sans y parvenir complètement, ce qui provoque dans l'esprit une tension douloureuse. M. du Bos s'habitue mal, ou se résoud mal, à distinguer sa conception de son émotion, bien qu'une telle distinction lui paraisse opportune. Ne serait-ce pas qu'il a longtemps écrit dans un état de liberté absolue, sans se préoccuper de la profession d'écrire, dans une région située à la fois en-deçà et au-delà du livre ?

Le lecteur et M. du Bos y gagnent sans doute plus qu'ils n'y perdent. Ce genre d'expression, même s'il nous déroute, nous est précieux parce que chez nous il est rare. En Angleterre, un Carlyle l'élève jusqu'à un point de fulguration prophétique sans en éliminer les défauts ; un Pater le porte à sa perfection, en vertu sans doute d'un génie singulier, mais aussi sous l'influence de sa profession et de ses responsabilités, qui ont dû lui révéler combien ceux qui déprécient l'enseignement se trompent, car l'obligation de rendre les idées accessibles, sans les déformer, à des consciences jeunes et confiantes nous fait trouver leur juste perspective. Situé entre ces deux voies, affecté d'une horreur de la mise en scène qui l'empêche-

rait de s'inspirer de celle même qu'il admire chez les autres, préférant toujours rester près de sa source plutôt que de courir le risque, après s'en être éloigné, de ne plus pouvoir la retrouver, M. du Bos nous donne les seules pages de critique poétique qu'il nous soit permis d'admirer en France aujourd'hui. Déjà, dans son *Journal*, on pourrait citer de très belles lignes sur Bourdaloue, sur Bach, sur Beethoven, sur Flaubert, sur Saint Augustin, sur l'atmosphère anglaise, sur le style du meilleur Sainte-Beuve, etc. Dans les nouvelles *Approximations* — les meilleures, jusqu'à présent, de la série — remarquables par l'égalité du ton et de la hauteur (à part les pages, d'un enthousiasme excessif, consacrées à un romancier contemporain qui me paraît bien secondaire), il suffit de comparer les portraits de Pater, de Tolstoï et de George pour apprécier l'extraordinaire justesse des pesées que M. du Bos pratique sur les données impondérables qu'il propose à son analyse. Impossible, désormais, d'étudier ces auteurs sans recourir à des critiques qui supposent chez leur auteur une étonnante précision de l'univers intérieur.

Trois caractères du monde intérieur de M. du Bos me frappent surtout : un sens du toucher, qui transforme en sensations tactiles les nuances les plus subtiles d'un état d'âme ; un espace psychique, comparable à celui qu'il évoque à propos de George quoique d'une autre nature ; une hiérarchie spontanée des valeurs qui se transpose esthétiquement, grâce aux deux premiers caractères, en une architecture spirituelle qui forme un équivalent de l'architecture mystique. Bien avant qu'il s'orientât vers la religion, les châteaux de l'âme n'étaient pas pour M. du Bos de simples métaphores.

A côté du travail esthétique de M. du Bos, son *Journal*, et indirectement ses *Approximations*, nous décrivent la crise complexe qui devait l'amener ou plutôt le ramener à Dieu. Sans vouloir me prononcer sur un événement spirituel qui passe ma compétence, je voudrais dégager de ces analyses une autre conception de la valeur qui me paraît plus contestable que la première. M. du Bos écrit : « La différence entre sentir sa vie et sentir ses rapports, — qu'il y a donc là, même après l'incomparable Biran, de quoi creuser ! Sentir sa vie, c'est toucher le fond de ce qu'il y a de plus solitaire dans l'être humain ;

sentir ses rapports, c'est la sphère légitime de l'objectivité, c'est le *se situer*, le *se classer* de Montaigne... mais aussi qu'il est rare qu'on réunisse les deux ! » Ici M. du Bos me paraît courir le danger d'une très grave erreur. Car il ne se contente pas d'opposer deux familles d'esprits en regrettant que si peu d'esprits appartiennent aux deux à la fois ; il préfère la première faute de mieux, évidemment, et il ne la préfère que parce qu'il n'aperçoit pas que l'opposition qu'il établit n'est pas essentielle. L'équivoque porte sur le terme « sentir ». A moins de supposer des êtres entièrement fictifs qui ne sentiraient les uns que leur vie, les autres que leurs rapports, les émules de Montaigne sentent leur vie tout aussi intensément que les autres, mais ils la *pensent* sous forme de rapports. Les conditions de la pensée les obligent à décomposer le flux de leurs sentiments. C'est un conflit entre le sentir et le penser que M. du Bos conçoit bien sans l'entendre, je crois, tout à fait. Lui qui remarque si profondément, à propos de Tolstoï, que les plus grands artistes ne sont pas les plus fidèles à l'art, que ne voit-il que la subordination de la vie à la pensée est un sacrifice naturel chez les grands vivants ? Une surabondance de vitalité peut s'épancher sur des voies différentes : dans l'épuisement stérile, dans l'exaltation mystique, dans le rayonnement d'une pensée toujours plus lucide. S'il y a des rationalistes qui sont tels par défaut de vitalité, comme il y a des hommes-animaux qui sont tels par défaut de pensée, l'anti-rationalisme n'est à aucun degré le signe d'une force non rationnelle. Ce serait plutôt le contraire.

Si, suivant la phrase de Mgr Battifol à laquelle M. du Bos trouve un intérêt poignant, « vouloir la vérité pour devenir meilleur est un contre-sens », « devenir meilleur pour voir la vérité » en enferme un non moins grave. On s'en convaincra en mettant en regard de ces aphorismes cet autre principe : « Vouloir devenir meilleur *quelle que soit la vérité.* » Voilà, il me semble, le vrai rapport de la valeur et de la pensée, le problème tragique de la perfection. Autrement on subordonne l'affirmation de la vérité, qui est elle-même une valeur, à l'affirmation d'une valeur sans rapport avec elle — un certain idéal moral —, d'où il résulte, non pas du tout qu'on perçoit la vérité parce qu'on s'est ennobli, mais qu'on modèle la vérité

sur le moule qu'on a creusé en soi. Autrement dit, la vérité ne joue ici qu'un rôle de symétrie, purement esthétique sinon verbal. L'accord de la pensée avec son objet est une chose, l'accord de la pensée avec son idéal en est une autre. La véritable perfection consiste à s'accomplir en tenant compte de la connaissance autant que de l'amour et de la volonté, même s'il y a désaccord entre eux, ce que Nietzsche a tragiquement et définitivement perçu. Mais qu'est-ce à dire, sinon que la perception des rapports est nécessaire à l'épreuve la plus complète de la vie [1] ? L'univers de M. du Bos est à deux dimensions : la dimension éthique et la dimension esthétique. Il construit avec elles une légitime spiritualité. On le suit mal lorsqu'il veut y ajouter cette troisième dimension indispensable à qui veut projeter et retrouver hors de soi un monde surnaturel conforme à ses espérances.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

ESQUISSE D'UNE HISTOIRE DES FRANÇAIS DANS LEUR VOLONTÉ D'ÊTRE UNE NATION, par *Julien Benda* (Éditions de la N. R. F.).

Lès événements de l'histoire de France témoignent d'une volonté nationale orientée vers certaines fins déterminées. L'hypothèse de cette volonté est inévitable, sous peine de se condamner à enregistrer des faits discontinus et dépourvus de signification. Sans cette volonté on peut décrire des événements qui se sont passés sur notre sol, on ne peut parler d'histoire de France. Les Français ont voulu conquérir leur unité territoriale et spirituelle, conçue comme la participation de tous les Français à la vie nationale ; ils ont voulu se distinguer de leurs voisins, affirmer leurs limites dans l'espace, échapper à l'emprise des puissances étrangères, que les fins de celles-ci fussent de ce monde ou de l'autre ; ils ont enfin voulu résoudre le délicat problème d'une autorité centrale qui, quoique déléguée par eux, pût s'affirmer absolue aux heures graves,

1. Même de la vie la plus solitaire. D'ailleurs la vie solitaire est un mythe, comme le prouve M. du Bos lui-même, dans sa belle et émouvante autobiographie, où nous voyons ses plus intimes solitudes aboutir à Dieu.

quitte à se relâcher ensuite afin de leur rendre les libertés indispensables à leur sentiment du bonheur. Tel est en gros le thème du discours de M. Julien Benda ; discours « cohérent » s'il en fût jamais, et qui implique un certain nombre de croyances intéressantes à discuter.

D'abord, M. Julien Benda insiste sur le caractère transcendant de cette volonté. Il ne faudrait pourtant pas se laisser tromper par ce terme. La volonté nationale de la France est transcendante, parce qu'on ne peut la réduire à telle ou telle classe, à telle ou telle fonction, parce qu'elle emploie indifféremment ces fonctions et ces classes pour atteindre ses fins, parce qu'elle ne coïncide avec aucune des phases politiques de notre histoire, mais les suppose toutes et les oriente toutes vers certaines conquêtes récentes de notre vie publique. Mais, d'autre part, cette volonté se traduit par la suite des actes concrets qui constituent l'histoire de France ; elle est *immanente* à ces actes, elle nous en fournit le sens. Si nous acceptons la thèse de M. Julien Benda, nous nous sentons engagés, en tant que Français, dans une certaine direction. Par exemple, une fois admis que la volonté de la France est de constituer une nation qui appartienne en propre à tous les citoyens, et qui se borne à défendre devant l'étranger sa personnalité territoriale et politique, le devoir d'un Français qui se veut intégralement français est de promouvoir une politique de justice sociale et d'apaisement international. Que si, par ailleurs, ce Français est animé, comme il convient, par les intérêts de sa classe, il devra transcender sa volonté particulière pour vouloir ce que veut sa nation.

« Transcendant » peut donc être entendu, ici, en trois sens distincts, nullement, d'ailleurs, incompatibles : ou bien il s'agit d'une *réalité* métaphysique, qui assure à la France un destin dans une large mesure indépendant des hommes, puisqu'il a pu et peut encore les diriger à leur insu ; ou bien c'est une vue de l'esprit, nécessaire, comme je le disais, parce que seul l'esprit peut la concevoir et la supporter, et qui exprime la réalité concrète actuelle de la France en fonction de quoi on reconstruit tout son passé ; ou bien cette vue de l'esprit est la généralisation de certaines tendances politiques de la France, qui se sont fait jour à travers son histoire, et qu'on systéma-

tise pour orienter notre volonté vers l'avenir. Les conditions d'un discours cohérent font pencher M. Julien Benda vers le premier sens, surtout quand il veut voir la volonté dont il traite jusque dans l'inconscient des serfs du v[e] siècle. Quand il convient que cette volonté nationale ne s'est vraiment réalisée complètement que le 2 août 1914, on se doute que le deuxième sens prévaut dans son esprit. Mais quand il ajoute aussitôt qu'il voit cette réalisation « avec la tristesse qui nous tient devant l'image de la perfection, en songeant que par essence elle ne peut durer et qu'elle est peut-être déjà passée », on se demande si son hésitation à formuler un programme d'avenir ne vient pas d'un choix qu'il aurait fait, peut-être à son insu, parmi les traits essentiels de la France.

Il se pourrait, veux-je dire, que M. Julien Benda, ayant vu dans l'union sacrée de 1914 la perfection de la volonté nationale française, ait reconstruit toute l'histoire de France à partir de cet événement, et, devant tenir compte, dans cette histoire, de tendances très différentes, extravagantes pour ainsi dire, ait dû transposer dans le plan métaphysique une volonté qui n'a vraiment touché terre que dans les temps contemporains. Une lecture historique abondante et heureuse, le flair des bons historiens, le sens des textes et des citations font un des grands mérites du livre de M. Julien Benda. On devine l'homme qui fréquente l'histoire depuis longtemps, et mieux qu'en simple amateur. Toutefois, en maints endroits, M. Benda choisit délibérément l'interprétation qui appuie sa thèse ; souvent son choix ne se justifie que par une permission de supposer ; et l'on garde l'impression, en somme, que la volonté nationale qu'il qualifie est d'autant plus métaphysique qu'elle est plus éloignée d'aujourd'hui, ou qu'elle sous-tend des événements plus différents de ceux où M. Benda veut voir l'expression de cette volonté. Si nous comparons la thèse de M. Benda aux thèses de certaine école historique qu'il a constamment en mémoire, nous verrons que là où M. Bainville ou M. Gaxotte[1] voit l'erreur, M. Julien Benda voit la vérité, et inversement. Le contraste est parfait. La Marne est pour *l'Action Française* une

1. M. Bainville, M. Gaxotte, sont, tout comme M. Benda, les interprètes d'une philosophie de l'histoire, et non pas du tout des historiens purs.

victoire de la France sur la République, pour M. Benda une victoire de la France par la République, et ainsi de suite indéfiniment.

Ce n'est certes pas que M. Julien Benda ait attendu le 2 août 1914 pour découvrir la vraie volonté de la France. Ce dialogue avec M. Bainville, c'est toujours l'Affaire Dreyfus. Au contraire, M. Benda est de ceux pour qui l'union sacrée fut le couronnement d'un dur combat civique, la réalisation d'un idéal. La traduction politique de sa théorie donnerait un gouvernement de concentration républicaine, nationale et laïque, à tendances radicales, dont le cabinet de Waldeck-Rousseau a pu proposer le modèle aux hommes de la génération de M. Julien Benda. Même si cette impression est juste, M. Julien Benda n'en sera pas blâmé. Tous les historiens philosophes ont procédé ainsi. Pour les psychologues impies au nombre desquels je me range, une philosophie de l'histoire, qu'elle soit de Bossuet ou de Hegel, de M. Jacques Bainville ou de M. Julien Benda, est toujours la projection, dans le passé et dans l'avenir, d'une expérience politique — en donnant au mot son sens large — formée dans une certaine actualité, et vigoureusement sinon passionnément consentie par l'auteur. La réalité métaphysique qu'il élabore est l'expression d'une puissance, chez lui et chez ceux qui l'entourent, qui veut passer à l'acte.

L'inconvénient du procédé est que l'historien philosophe reste attaché à quelque aspect particulier du réel et défend cet aspect sous le couvert de l'idée qu'il prétend absolue. Ainsi M. Julien Benda veut une France prudente et pacifique, mais animée tout de même d'une sorte de pacifisme guerrier qui se traduit par l'ardeur à la défensive ; il aime que la communion des citoyens soit pure de toute volonté de puissance, mais non de toute crânerie ni de tout mordant. Bref, il regretterait que du composé français fût éliminé l'élément militaire, comme il regretterait sans doute que l'excès des préoccupations sociales nuisît chez nous à la culture des honnêtes gens. Ce livre est le second testament de M. Julien Benda, et peut-être que son pessimisme de la fin reflète ses habitudes civiques plutôt que le destin véritable de la France. Celle-ci, en effet, si tout va bien, pourrait un jour tenter une entreprise plus grande encore que celle du 2 août 1914 : ce serait, grande puissance encore et encore

capable de choisir, d'orienter l'Europe vers une neutralisation politique des souverainetés, c'est-à-dire d'accomplir volontairement ce que d'autres puissances ont dû faire sous les coups du sort. Je crois qu'un peuple qui risquerait cela, et dans le style qui conviendrait, ne pourrait s'effacer de l'histoire. Je veux bien convenir que cet acte manquerait de « répondants » historiques, mais, dans la vie du monde, il est des moments où l'attachement au passé emporte la condamnation de l'avenir.

Il faut louer particulièrement M. Julien Benda pour son style excellent. Les phrases analytiques, appuyées, qui ne craignent ni les mots savants, ni les répétitions, ni les retours explicatifs, sont pourtant enlevées par une allure énergique et hautaine, quoique un peu distante. C'est là une écriture virile, j'allais dire militaire, qui prouve que l'être de M. Benda ne s'identifie pas à son type d'ailleurs purement abstrait du clerc. Ou plutôt, j'ai toujours pensé que M. Julien Benda servait la cléricature comme un officier sert sa patrie, et ce livre, indirectement, ne me démentira pas.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

LES DROITS DE LA REINE SOUS LA MONARCHIE FRANÇAISE JUSQU'EN 1789, par *Françoise Barry* (éditions Donat-Monchrestien).

Cette thèse, où l'auteur a su grouper tant de textes précieux touchant les honneurs, prérogatives, rôle politique des reines de France depuis Brunehaut jusqu'à Marie-Antoinette, nous montre une fois de plus que l'idée selon laquelle le roi est, non pas le propriétaire, mais seulement l'administrateur du royaume est apparue, chez les Français, bien plus tôt qu'on ne croit généralement. Dès le XVe siècle, Juvénal des Ursins déclare : « A proprement parler le Roy n'a, dans le Royaume, qu'une manière d'administration et usage, pour en jouyr sa vie durant seulement. » Des juristes professent que la royauté, n'étant pas un patrimoine, ne saurait constituer un héritage ; qu'au décès du roi, le nouveau titulaire de la couronne ne tient pas son pouvoir du titre d'héritier, mais de la loi. L'un d'eux écrit, en pleine monarchie absolue : « Le royaume de France est plutôt

successit qu'héréditaire, c'est-à-dire que ceux qui succèdent à la couronne y viennent *ex lege regia*, et par le titre *unde agnati*, comme aînés et plus proches parents du défunt, et non pas comme héritiers. » (Le Bret, *De la souveraineté du Roy*, 1632.)

Cette doctrine apparaît nettement dans la théorie du droit des reines, telle qu'elle est formulée à partir du XVIe siècle ; d'après cette théorie, les reines ne sont pas admises à la communauté de biens avec leurs époux, en tant que ces biens consistent dans le royaume, attendu que de ces biens leurs époux ne sont point propriétaires : « L'administration du royaume, écrit du Tillet en 1618, ne peut recevoir les Roines à la communauté ; car tout est pour la couronne et biens du royaume, qui ne doit être approprié à la Reine par vertu de la coustume. La bourse du roy est celle du peuple, non particulièrement au Roy et Royne ». Et Le Bret : « Les Roines ont cela de moins que les autres femmes qu'elles n'ont point communauté de biens avec les rois leurs maris, d'autant que tout ce que les Rois acquièrent tourne au profit de la République, qui est leur épouse mystique et la plus privilégiée ; de façon qu'elles ne profitent rien de leur mariage, si ce n'est que les Rois, pour témoigner de leur affection, leur fassent des présents de meubles, de deniers comptans ou de quelques acquêts immeubles non encore incorporés au domaine de la couronne. » Bref, il semble que les reines aient eu d'assez bonne heure — théoriquement, bien entendu — à peu près la même condition juridique que celle qu'ont aujourd'hui les femmes des présidents de la République, lesquelles sont ignorées de l'Etat. O continuité de la France !

Quant à l'idée du roi non propriétaire du royaume, elle existe alors dans l'esprit de maints Français, mais fort peu dans l'esprit des rois : Mlle Françoise Barry sait comme nous — mais le rappeler n'était pas de son sujet — qu'encore en 1692, une ordonnance royale proclame la propriété du roi sur toutes les terres.

Plein de sensibilité autant que d'érudition, l'ouvrage de cette jeune fille me semble supérieur à bien des travaux masculins du même genre. *Caveant consules !*

JULIEN BENDA

*
* *

LA PHILOSOPHIE

IDÉES (Hartmann) ; VINGT LEÇONS SUR LES BEAUX-ARTS ; ENTRETIENS AU BORD DE LA MER (Editions de la N. R. F.), par *Alain.*

Idées : trois longues études sur Platon, Descartes et Hegel, et une note sur Aristote, les deux dernières inédites, les deux premières connues seulement par des éditions confidentielles, et déjà célèbres. C'est la première fois qu'Alain aborde de front pour le public (ses élèves ont déjà connu quelque chose de ces lumineux commentaires) les grandes œuvres dont on le sait nourri. Le *Spinoza* publié autrefois par E. Chartier était autre chose. Même fidélité sans doute, même piété, même délicatesse de touche, même souci de présenter la doctrine par où elle est vraie sans la déformer ni l'amoindrir, même refus de réfuter, jeu trop facile où l'esprit a tout à perdre. Mais ce petit livre était surtout une étude documentaire, un essai pour approcher plus près de l'œuvre ; l'auteur se réservait, se tenait libre. Ici il s'engage, et tout entier ; il rend témoignage. La pensée qu'il nous livre fut sa vie même ; les problèmes qu'il nous expose furent pour lui les plus personnels. Il ne présente pas des systèmes en tableaux abstraits et d'où lui-même se fût retiré ; mais plutôt des méditations sur Platon, sur Descartes, des recherches où le plus vif de lui-même est intéressé. De là cet enthousiasme, cette chaleur, ce bonheur du jugement, cette jeunesse admirable de son livre. Si personnelles que soient ces études, entendez bien qu'Alain ne tire pas à lui ces philosophies pour les recomposer selon sa propre forme ; aussi bien le *Platon* et le *Descartes*, quand ils ont paru pour la première fois, ont été examinés de près par tels philosophes officiels jaloux de leur « technicité », qui n'eussent pas été fâchés d'avoir à y dénoncer l'hérésie. Alain est le premier à nous avertir que chercher un Platon à sa portée, un Descartes à son propre usage, c'est descendre aussitôt au plus bas, et perdre le temps qu'on veut gagner. Pour les restituer avec cette vérité et cette vie, il a fallu décréter d'abord que Platon, Descartes ne seraient pas eux-mêmes s'ils avaient vraiment à leur compte toutes les sottises dont on les a chargés si libéralement, et puis recher-

cher leur vraie pensée, longuement, patiemment, non dans les commentaires, mais par la lecture assidue des œuvres elles-mêmes, qui disent tout. Cette méthode généreuse, et en son genre héroïque, porte les plus beaux fruits ; quelle force redoublée prennent les mythes platoniciens et les analyses physiques et physiologiques de Descartes, après une telle justification ! La théorie des passions ne sera vraie, ne nous portera un secours efficace, que si tout Descartes est vrai ; c'est par Dieu, la géométrie et la physique qu'Alain nous mène au *Traité*, passant par le plus long, selon le mot de Platon qu'il aime à citer, sous peine de tout manquer. Voilà enfin dépossédés de leur monopole les philosophes d'école et d'institut ; ces hautes questions rendues aux hommes dans la foule qu'interrogeait Socrate, aux honnêtes gens du siècle au nombre desquels comptait Descartes ; et l'homme le plus simplement homme invité à chercher, par ses propres voies, sa propre perfection, son salut et son éternité, ou à choisir de n'être rien.

La partie pour nous la plus neuve du livre est le *Hegel*, tableau d'ensemble d'un système auquel Alain n'avait fait jusqu'ici que des allusions. Il demandera peut-être un peu de peine au lecteur peu familiarisé avec le vocabulaire hégélien. Il lui faudra sans doute plus d'une lecture (mais c'est la peine qui est bonne) pour relier entre elles des lueurs étonnantes sur une pensée grandiose. Alain se réserve ici davantage. « Je n'ai écrit ces pages, dit-il, que pour proposer de nouveau quelques-unes de ces idées au lecteur qui n'attache pas grand prix à l'unité d'un système. La Philosophie du droit et l'Esthétique sont des parties qui brillent par elles-mêmes. On se sent porté vers les problèmes réels, et l'on découvre que l'obscurité proverbiale de cette philosophie n'est que l'obscurité réelle des problèmes. D'où l'on vient à suivre encore Hegel en d'autres questions ; et, d'après mon expérience, c'est toujours avec profit ».

C'est en effet à l'*Esthétique*, avec la *Critique du Jugement*, que les *Vingt Leçons*, comme le *Système des Beaux-Arts*, nous renvoient dès la première page. De ces leçons, faites en cours public au Collège Sévigné pendant l'hiver 1929-1930, il faut dire d'abord qu'elles ne doublent pas le *Système* ; elles peuvent être prises soit comme une introduction, soit comme un commentaire. Le détail, si minutieux dans le *Système*, est ici indi-

qué seulement, comme un avertissement au lecteur d'avoir à réfléchir lui-même et à creuser l'idée. En revanche, la doctrine est plus apparente, plus *expliquée*. Alain avait écrit le *Système* pour lui-même ; les *Leçons* sont faites pour l'auditeur. Il dit ici quelques mots du cinéma, s'étend davantage sur la cérémonie, le cortège et la fête. La différence la plus profonde avec le *Système* est en ce qu'il dit de la poésie. Il en traitait alors un peu en pensum et comme avec un mépris secret. Est-ce parce qu'entre les deux livres il eut avec Valéry cette rencontre étonnante et presque mythique ? Il parle cette fois de la poésie comme seul Valéry en avait parlé jusqu'ici, et non pas en le répétant ni sous l'effet de quelque influence occulte ; mais en suivant ses propres chemins, en créant la poésie comme il crée à nouveau tout ce qu'il touche ; en poète enfin.

Poète en ce sens que les moindres comme les plus hautes démarches de son esprit sont liées à l'homme tout entier, et à ce monde qui le suppose et qu'il suppose. Le plus bel exemple et le plus grand en est donné par les *Entretiens au bord de la Mer*, dont on ne dira jamais assez l'importance ni la nouveauté qu'ils apportent sur notre vieille planète. Ces capitales recherches sur l'entendement sont l'œuvre de toute une vie. Impossible d'analyser ce grand livre ; reconnaissons-en seulement les approches. Dans cette application la plus avancée de la méthode réflexive, dans cet exercice le plus dépouillé de l'esprit tourné vers lui-même et ces pointes les plus extrêmes poussées dans l'entendement pur, ni le monde-objet ni cet autre objet qu'est pour lui-même le pensant ne cessent un moment d'être présents ; plus présents au contraire qu'en aucune autre œuvre d'Alain, doublement présents si l'on peut dire, puisque ces recherches ont un cadre et des acteurs qui à chaque instant coupent le discours et rompent l'éloquence, et ramènent à une méthode la plus stricte peut-être qu'on ait jamais vue. C'est ici le plus proche objet et le plus ordinaire qui porte toute la pensée et la pensée de la pensée, et toujours avec la mer comme témoin, la mer toujours détruite, négatrice de toute forme, de toute politique. Les acteurs de cet entretien ont l'attention sans cesse ramenée à l'océan, qu'ils sont occupés à peindre ; autre discipline par où l'apparence n'est dépassée qu'à condition de l'accepter intégralement en refusant toute

pensée ; discipline héroïque où l'esprit ne se trouve lui-même que s'il accepte sans trembler le hasard de se perdre. Les entretiens qui naissent de ces peintres pensants aux prises avec ce monde ne sont pas du tout des dialogues socratiques, et d'abord parce que cette mer devant eux (et dans leur dos ce « monde des hommes qui protège si bien et qui instruit si mal ») tient une place essentielle. Aucun « citoyen moyen » que quelque fils d'une accoucheuse mettrait par objections, interrogations et chocs de contradictions sur la voie d'une méthode de pensée. Aucun maître du chœur ; ce sont (ceci déjà est une réussite à peu près unique, un tour de force de technique) de véritables entretiens à plusieurs personnages, coupés de silences, de coups de pinceau, de brusques départs (y compris les faux départs : ils déblaient), où tous, sur un même plan, apportent leurs découvertes au trésor commun.

Le style de ces trois livres, moins concentré, moins dur qu'en certains *Propos* ou dans le *Système des Beaux-Arts*, est tout près de l'homme, dénoué, détendu, souple, vif, plein de force et de couleur. On entend dans les *Vingt Leçons* sa voix elle-même et jusqu'à son accent, avec ses tâtonnements si prudents pour mettre l'idée en place, ses trouvailles lumineuses, ses éclairs. Au début et à la fin de chaque *Entretien*, Alain s'assure du monde extérieur par de brèves descriptions de marines d'une simplicité et d'une grandeur homériques.

Je vois que je n'ai pas insisté assez sur la pensée elle-même, sur la *philosophie* de ces ouvrages. Mais que prétendre d'autre, en face de telles œuvres, que d'en esquisser les contours ? Que cette timidité au moins soit un témoignage. Si loin que mènent ces trois livres, si éloignés que nous nous croyions de leur objet par les métiers, les points d'application de nos activités, les soucis pressants, et voire les longitudes, elles nous touchent pourtant au plus vif de notre être, au cœur de nous-mêmes, par cette affirmation, en toute condition, d'un ordre humain enfin digne de l'homme, d'un équilibre ordonné où toutes les parties de l'homme trouvent place et justification. C'est ce qu'il importait de marquer tout d'abord.

S. DE SACY

* * *

LE SURNATUREL ET LA NATURE DANS LA MENTALITÉ PRIMITIVE, par *Lucien Lévy-Bruhl* (Alcan).

Peu de gens se sont encore avisés de l'importance non seulement théorique, mais pratique, des pages déjà anciennes de *La Morale et la Science des mœurs*, où M. Lévy-Bruhl fait définitivement justice de la morale *naturelle*. Ces notions de *droit naturel*, de *religion naturelle* et même d'*économie naturelle* sur lesquelles s'est édifiée, depuis le XVIIIe siècle, une société qui peut encore passer pour contemporaine se retrouvent dans presque tous les livres qui prétendent apprendre à penser. Mais combien plus subversif de ce point de vue doit apparaître le nouveau travail que M. Lévy-Bruhl a publié récemment et qui complète les trois autres : *Les fonctions mentales dans les Sociétés inférieures*, *La Mentalité primitive* et *L'Ame primitive*, relatifs aux observations faites sur la psychologie des peuples dits arriérés. Il paraît bien difficile de réduire les cinq cents pages du nouveau livre à un ingénieux et perspicace catalogue de croyances bizarres ou remarquables.

Les volumes qui précédaient avaient déjà un axe inébranlable, celui de la participation mystique que le primitif établit entre les phénomènes. Mais ici tout le livre n'est qu'une illustration méthodique des principes de la *généralité affective* et de la *catégorie affective du surnaturel*. Dans une introduction dont l'importance philosophique est considérable, l'auteur définit ce qu'il entend par ces expressions. Après avoir rappelé le caractère imprécis des représentations que se fait le primitif des forces surnaturelles, M. Lévy-Bruhl insiste sur le renforcement que cette imprécision même confère aux *émotions* qui accompagnent ces représentations des puissances invisibles. Suivant une voie toute différente, Alfred Loisy avait déjà montré la prédominance de l'élément *actif* sur l'élément intellectuel dans les anciennes religions. Mais pour M. Lévy-Bruhl, ce qui importe dans les rapports avec le surnaturel, c'est avant tout qu'ils entrent dans la catégorie *affective*. Qu'il s'agisse de mauvais œil, de souillure, de disposition hostile des êtres ou des choses, ce qui permet au primitif de déceler l'action de puis sances invisibles et dangereuses, c'est la qualité spéciale

l'émotion qu'il éprouve. « Sans avoir besoin de réfléchir, ni de comparer, ni de juger, en un mot sans aucune opération proprement intellectuelle, il sait aussitôt en présence de quoi il se trouve ». Nous sommes ainsi amenés à examiner un élément de généralité qui n'a rien à voir avec la généralisation intellectuelle qui a donné naissance à nos sciences « universelles, mais particulières ». « L'élément général ne consisterait pas en un caractère constant, objet de perception intellectuelle, mais plutôt en une coloration, ou si l'on veut, une tonalité commune à certaines représentations que le sujet saisirait aussitôt comme leur appartenant à toutes. »

La théorie des transgressions, telle que la présente M. Lévy-Bruhl, rend presque nécessaire le rôle, par ailleurs mystérieux, que l'inceste semble jouer dans la vie primitive. Le problème de l'exogamie se confond aussi non seulement avec celui des tabous en général, mais avec celui de la catégorie du surnaturel. Ce qui caractérise les transgressions, c'est qu'elles « ensorcellent », c'est-à-dire font intervenir les influences mauvaises qu'une colère rentrée ou un désir refoulé risque déjà de mettre en jeu.

L'étude de la sorcellerie, celle des souillures et des purifications, celle des vertus mystiques du sang, en nous faisant connaître la technique très méthodique de la magie primitive, attire notamment l'attention sur une pratique extrêmement répandue et dont l'étude psychologique, si elle est possible, semble devoir être féconde en enseignements. Pour annuler un acte, le primitif croit à la possibilité de le renverser, c'est-à-dire de l'accomplir à nouveau en sens inverse ; exemple : les indigènes de Bornéo, descendant un fleuve, entendent à droite le chant d'un oiseau de malheur. Ils virent de bord, ce qui fait venir le chant de la gauche, présage favorable. Le présage favorable annule le présage funeste. C'est ce renversement de l'acte qu'il est souvent nécessaire de demander à « l'homme-médecine » d'opérer, faisant ainsi intervenir, dans l'intérêt même du patient, la magie noire dont on le croit victime, quitte à se purifier ensuite au moyen de la magie blanche. (Ainsi fait le médecin quand il provoque un abcès de dérivation, qu'il lui faut soigner ensuite). De même le talion n'est qu'une sorte de renversement de l'acte coupable.

Dans cette pratique comme dans beaucoup d'autres, on retrouve une tentative très symptomatique pour lutter contre l'irréversibilité du temps. On l'a déjà dit, toute l'histoire de l'humanité se ramène à cette lutte. Les conclusions de M. Lévy-Bruhl et de M. Meyerson se rencontrent sur ce point. Mais cet effort n'est clair que lorsque le présent et le passé, le sujet et l'objet, le connu et l'inconnu sont nettement limités. Ce n'est pas le cas pour le primitif dont la pensée se réfère à un donné purement émotionnel. Aussi bien cette catégorie de la généralité affective, nous la retrouvons aujourd'hui, non seulement dans le psychisme du rêve et de la passion, mais dans les arts et même les sciences ; elle est le principe même de la poésie symboliste ; la notion freudienne de complexe, celle de syndrome, la théorie des tempéraments font intervenir un élément de généralité du même ordre ; de même la prononciation des divers phonèmes d'une langue concourt à un équilibre qui correspond à l'unité psychologique et affective de cette même langue, etc...

Il ne faut pas en conclure que l'autre forme de généralisation, celle du rationalisme ait pour cela perdu sa valeur scientifique et même éthique. Bien au contraire, le seuil qui sépare le prélogique du logique peut apparaître en pleine lumière quand on considère que, *pour le primitif, il n'y a pas hasard*. Le primitif vit dans la peur de puissances invisibles dont nous ne pouvons nous faire une représentation directe que par certains cauchemars. Mais le hasard qui est l'envers nécessaire de notre science est peut-être un dieu beaucoup plus effrayant encore. Il y aurait lieu de rechercher par quelle évolution sentimentale l'homme a fini par trouver la force de supporter le hasard.

ARNAUD DANDIEU

*
* *

LE ROMAN

ROSE COLONNA, — VIOLETTE MARINIER, — LE BONHEUR, par *Marie-Anne Comnène* (Editions de la N. R. F.).

Compatriote de Colomba, Rose Colonna ne ressemble en rien à la farouche héroïne de Mérimée, et l'on ne trouve guère en

elle les traits traditionnels de son pays, sauf peut-être cette brusquerie dans l'amour et cette outrance dans la générosité qui traduisent après tout, à leur façon, un sang primitif et généreux. Son destin, d'ailleurs, demeure tout empreint de romantisme, mais d'un romantisme ingénu et bucolique, qui ne doit rien à Stendhal et à Mérimée, mais qui, à travers Lamartine, remonte jusqu'à Jean-Jacques et même jusqu'à Fénelon. Singulier mélange de piétisme et d'effusion humanitaire, de mysticisme et de sensualité, qui agace un peu, mais n'en donne pas moins au livre une sonorité particulière, celle que rendait déjà, mais avec une autre vigueur, la *Paulina* de Jouve.

Ainsi va ce récit souvent en marge de la vraisemblance, où abondent les thèmes romantiques — bonté de la nature, apothéose de la fille-mère, poésie des sépultures, — où passent, à peine rajeunis, ses acteurs les plus habituels : vieillards indulgents, jeunes gens égoïstes, séducteurs pervers, et jusqu'à ce prêtre libéral, trop prompt à s'enflammer pour ses belles ouailles, sur qui pèse la double hérédité du Vicaire Savoyard et de Jocelyn. Mais Jocelyn tout de même parlait un langage qui rappelle parfois *Polyeucte* :

J'irai, j'attacherai mon âme aux solitudes,
J'écorcherai mes pieds dans des sentiers plus rudes...

Cet abbé Gentile, parmi ses roses blanches, m'a plutôt l'air d'un petit cousin de l'abbé Mouret, — un petit cousin qui, lui, ne « faute » pas !

J'ai dit que Mme Comnène n'avait qu'un souci modéré de la vraisemblance. En veut-on un exemple ? Orpheline et ruinée, Rose a quitté son île natale pour venir à Paris. Elle gagne étroitement sa vie comme surveillante de pension. Une de ses élèves, Violette Marinier, que nous retrouverons, entre dans son amitié. Elle-même voue au père de son élève une de ces passions subites qui lui sont d'ailleurs familières. Dès lors elle songe à ses parures. Désir bien naturel chez la femme, surtout quand la tourmente l'amour. Mais que nous dit-on ? « Elle choisissait *les plus belles étoffes... les plus beaux crêpes, les voiles les plus épais, les satins les plus lourds...* Elle cherchait pendant des semaines *le bijou qui pouvait convenir à la robe...* » Se douterait-on qu'il s'agit d'une pauvre enfant dont le gain doit tout juste payer

l'existence? Mais quoi ! Heureux les lys des champs, dit l'Ecriture. Heureux, dirons-nous, les écrivains de notre âge dont l'âme est si pure, — ou l'aisance si large et si constante, — qu'ils vêtent leurs pauvres héroïnes du manteau des fées.

Pensons au surplus qu'il s'agit là d'un conte, — le conte de la belle fille élégante et sauvage, qui ne savait que dissiper à tout venant les trésors de son cœur et à qui, bientôt, il ne resta plus qu'à mourir « en grande douceur et patience », eût dit un vieux conteur... Il n'en faut pas moins pour accepter certains détails de son retour au pays, de sa mort et de sa sépulture « sous les rosiers blancs... »

Violette Marinier continue *Rose Colonna* comme les *Choëphores* continuent *Agamemnon*. C'est l'histoire de la postérité de Rose. Postérité morale, s'entend, — non moins fidèle.

Voici d'abord le père de Violette, Pierre Marinier. Ce quinquagénaire ne se console pas de n'avoir pas répondu à l'amour de la morte. Il exhale ses regrets dans un journal intime, une sorte de longue lettre en trois cents pages, nous dit-on, et il meurt à son tour.

Voici Violette, l'amie préférée de Rose et qui, elle aussi, veut appliquer sa leçon. La *leçon* de Rose, nous la devinons assez. Elle n'a qu'un dogme, mais véhément : la sainteté de l'amour, considéré non comme une fatalité, à peine comme un plaisir, mais bien comme un devoir. Mariée à un garçon qu'on n'arrive pas à nous rendre antipathique, Violette ne tarde pas à se persuader que le pauvre Roger n'est pas « l'homme de sa vie ». Car il va de soi que cet amour-devoir est à base d'adultère. Voici donc Violette, âme vacante qui attend la visite du dieu. Le dieu se présente sous les apparences d'un certain Peraldi, dont nous ne savons rien, sinon qu'il est fort et beau, — Corse au surplus. Corse ! c'est-à-dire compatriote de Rose. Une raison aussi péremptoire emporterait les dernières résistances de Violette, si tant est qu'elle en eût. Mais elle est de ces femmes qu'il y a peu de mérite à vaincre puisqu'elles étaient d'avance vaincues.

Posées ces prémices, le roman de Violette et de Peraldi se déroule dans cette atmosphère d'idylle des débuts de *Rose Colonna*. Poésie de la passion toute neuve, avec la Corse pour toile de fond. Mme Comnène a, nous le savons déjà, le don de

l'idylle et on la suit plus volontiers dans ses décors champêtres que dans ses constructions romanesques. Il est dommage seulement qu'à cette idylle elle ait cru devoir mêler la guerre. D'abord parce qu'elle en parle le plus souvent sur ce ton de convention qui nous heurte aujourd'hui tout aussi fort qu'alors. Ensuite parce que cela ne s'imposait pas. Violette ayant son évangile (la fatalité de la passion), le jeu voulait qu'elle aimât Peraldi « parce que c'est lui », et dès lors il n'était pas utile de l'habiller d'un uniforme et de le coucher sur un lit d'hôpital. Sans compter que, par un jeu de balance, pour ainsi dire, l'auteur est obligée de faire du mari un autre blessé, mais blessé léger celui-là et qui, somme toute, s'en tire *à bon compte*... (Ce qui nous gêne, et ce qui fausse un peu les données, car nous entrons presque dans la série des *amours de guerre ;* la femme de l'embusqué qui se donne au vrai combattant, au grand blessé... Et ce n'est pas là le but de Mme Comnène, certainement. Mais passons.) La guerre s'achève, et les amants voguent vers la Corse, non sans entraîner avec eux l'enfant de Violette, qui est aussi l'enfant de *l'autre. Le Bonheur* va nous montrer leurs lendemains.

Ici, à l'inverse du précédent livre, je crois que la première partie est la meilleure. Tout transfigurés qu'ils soient par la passion, Violette et Peraldi éprouvent, chacun à leur façon, cette vieille vérité d'expérience qu'il n'est pas toujours aisé de se faire du bonheur avec le malheur des autres. La peine de Roger les tourmente. D'ailleurs l'enfant, qu'il a fallu rendre, jette entre le père et la mère un pont fragile, par où le regret peut passer. Le sort de cet enfant qui ne lui appartient plus tout entier rappelle à Violette ce qu'il y a malgré tout de disloqué dans son destin. Toute cette partie est d'un ton juste et sobre qui repose et satisfait. On y trouve cet ensemble de qualités où la femme-auteur exalte et affine ce qui est naturellement sien : subtilité, délicatesse, connaissance profonde de ce qu'il y a tout à la fois d'angélique et d'animal chez la femme et singulièrement chez la femme amoureuse. Le tout fondu dans un mouvement rapide et enveloppant. Et puis la roue tourne, et nous retombons dans des complications romanesques d'un goût moins sûr. Sacrifiant à nouveau à la tendance pagano-mystique qui, déjà, nous gâtait *Rose Colonna*, l'auteur nous laisse entendre

que ce bonheur des amants, acheté au prix de la brisure et des larmes, ne sera complet que s'il est racheté, *compensé.* Mais par quoi le sera-t-il? Sera-ce par la mort de la vieille mère de Peraldi, qui, fondue en Dieu, s'offre en effet pour la rédemption de son enfant? Il faut avouer que le ton du roman ne nous avait pas préparé à recueillir ce que Bossuet eût appelé « une grande et terrible leçon ». Et puis pourquoi faut-il que, dans le même temps, on nous montre Roger prêt à se consoler dans les bras d'une belle Anglaise? Cela, c'est une leçon humaine, trop humaine même, celle de l'oubli qui, s'il est « le second linceul des morts », tisse d'abord, et le plus souvent, le second lit des vivants. Ces deux leçons se juxtaposent et s'emmêlent, ce qui n'est pas sans créer un malentendu, et même un malaise... Nous le répétons encore : Mme Comnène est bien douée pour l'idylle. Que n'écrit-elle toujours ingénument?

HENRY DÉRIEUX

*
* *

A LA POURSUITE DU VENT, par *Robert de Traz* (Grasset).

On s'étonnera de voir rapprocher les noms de Morand et de Robert de Traz. Autant la manière de l'un est voyante, autant l'autre use d'un style discret et ne vise à autre chose qu'à exprimer exactement sa pensée ; mais ce que tous les deux nous apportent de plus personnel et de plus solide, c'est un même sens psychologique dans l'analyse des différences ethniques. On se lassera des paillettes et des escarboucles qui firent le succès de *Lewis et Irène*, mais on en retiendra des vues exactes sur le caractère des Grecs d'aujourd'hui. On pourrait retenir, au même titre, ce que le dernier livre de Robert de Traz a su fixer du caractère anglais.

Qu'on ne dise pas : « Les Anglais se chargent bien de s'exprimer eux-mêmes par leurs livres ; nous n'avons qu'à nous y reporter. » Ce qui apparaît le plus lentement à l'étranger qui lit des livres anglais, c'est la psychologie courante, normale, de l'Angleterre, car pour l'auteur elle va de soi ; il ne prend pas la peine de l'expliquer ; il faut que l'étranger la reconstitue lui-même, la déduise d'un grand nombre d'exemples juxtaposés, qu'il soit doué d'intuition psychologique et sache imaginer

quels sentiments les gestes et les paroles révèlent. Une place reste donc bel et bien à prendre, à côté des romanciers anglais, pour des romans qui décriraient les tempéraments britanniques par rapport à nous-mêmes, qui souligneraient des traits peu dignes d'attention outre-Manche, mais significatifs pour nous. Le héros d'*A la poursuite du vent* est un honnête homme d'un type fort répandu en Angleterre. L'analyse très subtile et délicate que Robert de Traz fait de ses qualités et de ses faiblesses a d'autant plus de prix que ce type est plus représentatif. J'ajoute que, pour en dégager toutes les nuances, il fallait un écrivain habitué à voir clair dans les répercussions de l'éducation puritaine et capable d'en parler avec une sympathie amusée autant que clairvoyante.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LES ARTS

CHRONIQUE MUSICALE.

Le bi-centenaire de Haydn est passé à peu près inaperçu à Paris ; seule de toutes les associations musicales, la Société Philharmonique a organisé sous la direction de Cortot un festival Haydn auquel prirent part Wanda Landovska et une excellente chanteuse polonaise, Mme Modrakovska. Deux semaines plus tard, à Saint-Leu, Landovska nous fit entendre deux sonates de Haydn et une charmante œuvre inédite, *Ballo tedescho per il clavicemballo*. Auparavant, le célèbre « Wiener streich quartett », de passage à Paris, avait exécuté trois quatuors de Haydn tandis que Furtwangler dirigeait à l'Opéra la symphonie en *la*.

C'est bien peu en somme, même si l'on ne tient compte que de l'importance historique de Haydn. Il faut dire du reste que Haydn est très peu joué à Paris ; ses symphonies ne figurent presque jamais aux programmes des concerts dominicaux, et les virtuoses négligent complètement ses sonates, les considérant peut-être comme trop faciles. Malgré tout le respect dont on l'entoure, au fond on n'en a plus besoin ; il a vieilli, mais pas assez cependant pour que l'on ait le plaisir de le redécouvrir et de le remettre à la mode. Par certains côtés de son

œuvre instrumentale, il appartient encore au présent et manque donc pour le moment de cette légère saveur archaïque que nous goûtons à l'art de Haendel par exemple ou à celui d'un Philippe-Emmanuel Bach. Certes, il est entendu que Haydn a écrit de la très jolie musique, mais un peu simplette, semble-t-il ; sa joie paraît facile, sa gaîté à la fois enfantine et sénile, son émotion conventionnelle et sentimentale.

Il est curieux de voir à quel point l'idée que nous nous faisons aujourd'hui de Haydn diffère de l'impression qu'il produisait sur ses contemporains. Ceux-ci (ainsi qu'on peut le lire par exemple chez Stendhal qui ne faisait que répéter les jugements des connaisseurs de l'époque) admiraient surtout Haydn pour son sentiment dramatique, pour sa force expressive, et le comparaient à ... Michel Ange et au Tintoret, tout en lui reprochant l'abus des dissonances et une instrumentation trop tapageuse. De telles appréciations paraissent comiques aujourd'hui ; rien de plus aisé que d'en tirer cette conclusion sceptique qui ravit les esprits paresseux : l'œuvre musicale n'existe qu'en fonction de l'auditeur.

Telle symphonie qui autrefois bouleversait les âmes n'est plus aujourd'hui qu'un charmant bibelot ; en elle-même elle n'est donc rien et il serait vain de se demander qui, des contemporains de Haydn ou de nous, a raison et voit juste. Mais là n'est pas du tout la question, me semble-t-il ; la question est de savoir si Haydn signifie encore quelque chose pour nous : nous l'entendons, c'est indéniable, avec d'autres oreilles, avec un autre esprit que le public d'il y a un siècle, mais qu'entendons-nous ? Nous donne-t-il encore quelque chose et quoi ?

La réponse à cette question nous a été fournie par Furtwängler et ensuite par Landovska, réponse parfaitement claire. Et à ce propos je dois remarquer que le style de Furtwängler est devenu plus sobre, moins recherché, moins chipoté ; cela m'a frappé surtout dans son interprétation de la quatrième symphonie de Brahms et dans celle de Haydn (par contre, l'ouverture du *Freischütz* fut mise littéralement en lambeaux).

C'est le Haydn constructeur que nous fit apparaître le chef allemand en mettant en pleine lumière la beauté plastique de

l'œuvre, sa logique triomphale dans la grâce et la liberté. Notre émotion naissait ici de la perception d'une forme parfaite dont la légèreté, la fragilité même ajoutaient à notre joie. Le *Concerto* pour le clavecin et orchestre en *ré* majeur, et les trois sonates exécutées par Landovska nous firent saisir à travers cette forme élégante et polie, la tendresse de Haydn, ce qu'il y a en cet art de profondément humain en dépit des conventions et des formules quelque peu surannées de son langage : avec Landovska l'on découvre que la musique de Haydn est non seulement admirablement faite et riche d'invention, mais qu'elle est bonne, qu'elle est le don d'un cœur aimant et généreux.

L'instabilité des jugements humains en matière d'art prête aisément aux moqueries ou aux lamentations, selon le goût de chacun, mais ce qui ressort du cas Haydn, comme de bien d'autres du reste, c'est que certaines œuvres possèdent une réalité dont nos changements d'attitude manifestent précisément la vie persistante.

*
* *

La dernière soirée de la S. M. I. était consacrée à la musique de chambre de quelques jeunes compositeurs étrangers : le Suisse Conrad Beck, les Roumains Martinu et Mihalovici et le Hongrois Harsanyi. Leurs œuvres, exécutées par le quatuor Roth, ont produit une excellente impression, car on y constate un effort souvent couronné de succès pour rénover le style de la musique de chambre ou, plus exactement, pour lui rendre son vrai caractère, sa vraie signification. Celle-ci tendait à se perdre en effet : les uns, hantés par le souvenir des grands maîtres, ne parvenaient pas à se dégager d'un académisme qui, grâce à une certaine habileté, pouvait encore donner parfois le change, mais devait finir par épuiser le quatuor ; les autres essayaient de le sauver en le traitant orchestralement pour ainsi dire, en le parant de toutes les couleurs instrumentales, en tachant de faire oublier à l'auditeur la pauvreté des moyens mis en jeu ; le quatuor devenait l'ersatz en quelque sorte de l'orchestre. Or la limitation, la pauvreté des moyens matériels constituent précisément le caractère essentiel de cet art et son

droit à une existence indépendante, que l'on trahit aussitôt que l'on renonce à un certain ascétisme (d'ailleurs tout relatif) ; car ce dépouillement du corps sonore de la musique libère ses éléments formels et spirituels.

A ce point de vue le quatuor de Conrad Beck m'a paru particulièrement intéressant ; il date de 1926, mais l'on y trouve déjà, surtout dans la première partie, cette sonorité âpre, ce souci de la construction, cette tension intérieure qui caractérisent l'art, comme replié sur lui-même, du jeune musicien suisse. Beaucoup plus riant, plus plaisant, plus extérieur aussi est le quatuor de Martinu dont nous avons maintes fois déjà goûté l'extraordinaire maîtrise et la fantaisie ; malgré le goût très prononcé de Martinu pour la couleur, lui aussi cependant a résisté à la tentation de l'orchestre : solidement bâti, son quatuor se maintient dans les limites de la musique de chambre. J'en dirai autant du quatuor de Mihalovici (la forme du premier allegro m'a semblé cependant quelque peu lâche) qui est parvenu à se dégager de l'influence de Stravinsky. Quant au *Concertino* pour piano et quatuor à cordes de Harsanyi, c'est une œuvre agréable, et très habile, mais qui manque de substance.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

L'ÉPOQUE HÉROIQUE DU CUBISME.

La galerie Bonjean a eu l'idée heureuse de grouper quelques-unes des œuvres qui, entre 1910 et 1914, témoignèrent de l'invention et de la sensibilité des peintres dits Cubistes. L'ensemble est émouvant, moins encore par ce qu'il évoque de ferveur collective que par ce qu'il conserve, en dépit du maniérisme inhérent aux « mouvements d'ensemble », de puissamment *actuel*. Je ne crois pas être injuste envers les jeunes peintres d'aujourd'hui en avançant que leurs œuvres apparaissent nouvelles et séditieuses dans la mesure où elles utilisent les découvertes des Cubistes de la première heure. Il suffisait, pour se convaincre de l'extrême pouvoir inspirateur du Cubisme, et de l'impertinence qu'il y aurait à le ranger déjà dans les placards de l'Histoire, de visiter à la Galerie Percier, la bonne exposition Beaudin. On retrouvait là un graphisme nettement issu de

celui des œuvres d'avant-guerre, mais rajeuni par un esprit original, irisé par une sensibilité très personnelle [1]. Aussi bien est-il nécessaire que les générations se partagent la besogne, lorsqu'un besoin de rénovation se fait sentir. L'immense travail de réhabilitation des arts plastiques, humiliés, réduits à leur plus basse expression par l'effort incessant des institutions officielles, depuis le Grand Siècle (qui, l'architecture mise à part, fut plastiquement si petit [2]) réclame des ouvriers dévoués à des besognes différentes. Les uns inventent, les autres uti lisent. Utiliser, d'ailleurs, c'est encore inventer, mais sur des données héritées ; s'il vit assez longtemps, le même artisan peut se succéder à soi-même, si j'ose dire, et humaniser à l'âge mûr ses trouvailles uniquement techniques du début.

Après Ingres et Corot, si fortement opposés à l'Ecole qu'ils semblaient côtoyer, les Impressionnistes, on le sait, se livrèrent à cette immense entreprise d'idéalisation de l'Univers, à l'aide de la technique pure. A l'ignoble imitation des objets à laquelle se livrait la foule des peintres officiels, ils opposèrent la suggestion, l'expression métaphorique de ces objets, un peu comme un romancier qui, las d'analyser des caractères, laisserait ses héros se dessiner par leur sillage au sein des choses et des êtres. Le bourgeois n'a pas encore digéré cette charpie multicolore qu'on offre, depuis Claude Monet, à son terrible appétit de précisions.

Il y avait malgré tout, dans l'impressionnisme, un repère flatteur : la couleur. C'est ce dernier tremplin offert à la lourdeur imaginative du public que les Cubistes supprimèrent, en faisant porter leur analyse sur la forme seule. Les différentes valeurs que réalise la lumière glissant sur un violon ou sur un vase, sont enfermées dans des petites figures géométriques qui, par leur imbrication, revêtent l'objet d'écailles inégales, propres à lui enlever sa matière véritable. Cette lutte à la matière, inaugurée par l'impressionnisme, prend chez les Cubistes d'avant-

1. On pourrait faire les mêmes réflexions au sujet de Masson, de Borès, Vignès, etc.

2. L'exposition de « Versailles » à l'Orangerie : sculptures molles et académiques, peintures savonneuses, sans style ni nerf, ornementation surchargée, mauvais goût partout (sauf dans deux admirables courte-pointes en broderie), était une démonstration éclatante de la faiblesse des arts plastiques après Louis XIII.

guerre une importance considérable. Une hiérarchie des valeurs, tout au rebours de la hiérarchie véritable, est instaurée, au sommet de laquelle se placent les qualités les plus spirituelles des objets ; l'ondulation d'une chevelure, plutôt que son volume et sa couleur ; la courbe musicale d'un bras, plutôt que son modelé ; la transparence d'un carafon plutôt que sa forme entière ou ses ornements...

Ces vertus mallarméennes qu'assumèrent pour un temps une dizaine de peintres, ne séduisirent jamais à fond le public, ni les autres artistes : cependant grâce au Cubisme certains phénomènes d'ordre optique, revêtus d'une poésie « atteignable », sont entrés définitivement dans la sensibilité contemporaine. Qui s'aviserait par exemple, aujourd'hui, de trouver anormal, dans un tableau, qu'un drapeau flottant ne soit pas rattaché à sa hampe ? Qui trouverait cette hampe nécesssaire ? Ajouter lourdement un support à cette flamme colorée ferait rire comme une plaisanterie. Qui s'aviserait de réclamer, par-dessus le corps merveilleux d'un oiseau en cage, le dessin des barreaux qui l'emprisonnent ? Car l'œil ne peut plus s'intéresser à la cage et à l'oiseau, du moins au même endroit, et le regard qui fixe le beau prisonnier, du coup le délivre. Qui oserait soutenir qu'il voit les pieds d'un joueur de foot-ball, ce drapeau vivant ? Parfois, dans une mêlée héroïque, on distingue un pied arrêté, comme le balancier au sommet de sa course, mais les autres ne sont que sillages, éclairs et ombres rapides. Mais il n'est pas nécessaire, aux yeux du peintre cubiste, qu'un spectacle soit en mouvement, pour qu'aient lieu ces éclipses partielles des objets : s'il a devant lui une bouteille ornée d'une blanche étiquette, cette étiquette vivra d'une vie propre. Considérée avec attention, son rayonnemennt supprimera partiellement le contour de la bouteille, qui ne reprendra forme qu'aux endroits soustraits à l'influence de la vorace feuille blanche.

On peut mettre des noms au bas des tableaux ci-dessus suggérés : Celui de Robert Delaunay, auteur de quelques cataclysmes ayant sa seule rétine pour foyer ; celui de Léger, celui de la Fresnaye, tous trois à cette époque d'humeur paysagiste. Sous le signe de l'étiquette, quittant la bouteille comme la colombe du prestidigitateur, se rangeront Picasso, Braque, Marcoussis, Gleizes et Juan Gris.

Pendant et après la guerre, la plupart de ces peintres, suivant une pente différente, cessèrent de s'intéresser aux jeux optiques ; j'analyserai leur conversion lorsqu'une grande manifestation, aussi imposante que celle que je viens d'admirer à Amsterdam, où sont groupées, au Musée municipal, en un ensemble magnifique, les œuvres les plus caractéristiques de la peinture française de 1900 à nos jours, aura lieu à Paris. (Mais il faudra probablement que toutes les capitales du monde entier réalisent ce programme pour qu'enfin faisandé et hors de saison il soit accueilli en France).

Pour en terminer avec ce besoin cubiste d'alléger les éléments naturalistes, ce goût du raccourci expressif, ce penchant au mystère et à l'irrationnel, ce culte, en quelque sorte, de l'invisible, ce penchant à trouver l'illusion d'optique plus excitante que la réalité, je dirai que toutes ces manifestations me semblent ressortir à un *goût du Vrai ne trouvant plaisir à s'exercer que lorsque le vrai semble faux.*

J'aimerais longuement épiloguer sur ce thème. La place est mesurée. Essayons cependant de définir l'esthétique des cubistes, leur « poétique » comme dit Braque. On connaît le mot classique de La Fontaine, qui, devant un bâton plongé dans l'eau, et que la réfraction semble tordre, disait : « S'il paraît brisé, ma raison le redresse ». Aujourd'hui, justement, laissant au fabuliste le goût de la vérité, les peintres nouveaux, émancipés par le Cubisme, n'admettent la vérité que lorsqu'elle paraît fabuleuse...

ANDRÉ LHOTE

*
* *

L'ACROPOLE, album, par *Walter Hege* (Lévy).

Qui voudra voir la piété s'exprimer par la technique devra lire le récit, par M. Walter Hege lui-même, de la prise de ses photos : comment il lui fallut, pour photographier des monuments entiers en restant proche de l'objet, un appareil de deux mètres soixante de long ; comment il dut, pour que l'ombre ne coupât point le cou de ses cariatides, les photographier avant le lever ou après le coucher du soleil ; comment, pour empêcher les fonds de paysage de manger les architectures par leur lumière, tendre des voiles noirs qu'on retirait quelques secondes avant la fin de la pose.

Aussi le résultat est excellent ; comme en technique on peut toujours exiger davantage, l'on regrettera qu'il manque une photo aérienne, qui eût, mieux qu'un plan, aidé à notre intelligence des détails. Mais le maniement de cet album, le passage d'une image à l'autre et le retour vers les premières, ont quelque chose qui assouvit l'esprit, lui donne une joie calme d'une espèce très particulière.

Sans doute, la visite au Parthénon lui-même est une joie esthétique plus intense, et les points de vue sont plus variés : le mouvement devant une belle architecture est un plaisir qui ne se remplace pas. Mais la joie devant l'album n'est pas, réduite et affaiblie, la joie du touriste : c'est autre chose. D'abord reconstitution de l'ensemble à l'aide des différents aspects : travail de l'esprit plus actif que devant les choses, où la compréhension compense presque ce qui manque de joie spontanée. Ensuite ce calme dans la jouissance ; il vient d'abord, tout naïvement, de la possession de l'album : nul effort désespéré de touriste pour graver le beau moment dans sa mémoire ; nul regret présomptif d'avoir à quitter ce spectacle. Fidélité aussi de l'image aux pensées. Ce sentiment, devant des ruines vénérées, est accru par l'idée que, dans l'image du moins, elles se survivent, échappent aux risques et ne se ruineront plus désormais. Mais aussi notre esprit sait que les images des souvenirs sont faibles et infidèles, et ne suffisent pas à rappeler dans leur force une émotion ou une pensée. Seules l'église paroissiale ou la chapelle du couvent, par leur fréquentation continuelle, par l'uniformité aussi de leurs éclairages, offrent un soutien fidèle pour les rêveries ou les pensées. C'est l'une des merveilles du culte. Eh bien, un recueil parfait d'images permet de passer du tourisme à ce culte qui veut être assuré de la durée.

En un tel album, la technique se montre surtout dans les grands ensembles, et le goût de l'artiste surtout dans les points de vue lointains ou les détails. Deux vues surtout nous replacent l'Acropole en Attique : dans l'une il est vu par-delà des pins luisants et lassés de soleil ; dans l'autre, prise du Nord, et de loin, on aperçoit de chaque côté du Parthénon, et à des lieues, les grands vapeurs en rade. Certains détails, comme le trésor du Parthénon, d'une ligne fort égyptienne, ou le dos de deux cariatides, couvert d'une chevelure frisée, en ondes trop régu-

lières, (contraste singulièrement oriental à deux visages d'une ligne, d'une gravité anglaise ou scandinave) enrichissent notre notion du classique d'un aspect inattendu. Pour le reste, déjà vu bien des fois sur des images moins bonnes, sur des copies ou moulages, deviné d'après des souvenirs de Londres, ces photographies ont le privilège, bien supérieur à l'étonnement, de *donner la note juste*. Et on ne les sent pas justes par comparaison avec le modèle, mais par leur qualité.

On devine parfois chez M. Hege le même amour naïf qu'avait en Sorbonne mon maître Bourguet, qu'avait aussi le charmant Fougères, pour les matériaux, les ruines brutes, les débris qu'il faut aimer d'avance pour les aimer — petit côté du culte, mais bien sympathique.

Cet album fait naturellement penser aux albums de Chartres d'Etienne Houvet, sans lesquels, même en habitant Chartres, on ne connaîtrait pas la cathédrale. Le moment, tout à fait neuf dans l'histoire de la culture, où chacun pourra avoir chez soi toute l'architecture, à peu près comme on peut y avoir toute la bonne littérature, approche donc ; et si, comme je le crois, cette contemplation est pour l'esprit la plus saine de toutes, ce sera pour la culture un heureux moment.

JEAN PRÉVOST

*
* *

Nos lecteurs trouveront dans la *N. R. F.* du 1er juillet les deux lettres, déjà annoncées, d'André Breton et de Rolland de Renéville, qu'il ne nous a pas été possible de donner dans ce numéro-ci.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

LE TOME XXXVIII (Janvier-Juin 1932)

ALBERT THIBAUDET

PAUL VALÉRY

JEAN WAHL

XXX

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant sa parution, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrage d'un titre contre un autre placemsnt de fonds, etc.

Adreser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

L'ÉCOLE DES ÉPARGNANTS

En attendant que l'horizon boursier s'éclaircisse — ce qui, à mon avis, ne saurait tarder — on continue à parler beaucoup dans la presse de l'éducation de l'épargnant et des moyens à employer pour le protéger contre les entreprises néfastes des écumeurs du marché financier.

Le Président Tardieu lui-même, au cours de la campagne électorale, a reconnu que le Français est un remarquable épargnant mais que, malheureusement, il ne sait pas toujours très bien gérer ses épargnes.

Malheureusement, pour arriver à une éducation, même primaire de l'actionnaire, il faudra dépenser beaucoup de temps et beaucoup de patience car l'ignorance des capitalistes en matière de gestion financière, de comptabilité industrielle ou d'examen critique des bilans, dépasse de beaucoup tout ce que l'on pourrait imaginer.

Il suffit, pour s'en rendre compte, d'assister à quelques assemblées générales d'entreprises dont le dernier exercice a donne prise à des critiques justifiées. A part de tres rares exceptions, les actionnaires qui prennent la parole font preuve de la plus lamentable incompétence et le président de l'assemblée n'a dès lors aucune peine à défendre son rapport et à faire approuver les résolutions présentées.

L'éducation financière de l'actionnaire est donc souhaitable au plus haut point ; d'abord, parce qu'elle permettra à chacun de défendre avec succès ses intérêts et, ensuite, parce qu'en présence d'une armée de capitalistes compétents, les aigrefins de la finance hésiteront à

développer leurs opérations malhonnêtes, vouées d'avance à l'insuccès.

Mais, comme je le disais en commençant, cette éducation demandera beaucoup de temps et, en attendant, il faut cependant protéger l'épargne si l'on ne veut pas qu'elle reste systématiquement éloignée des valeurs mobilières. On a essayé de faire des lois et de surveiller le marché. Ces deux moyens n'ont pratiquement donné aucun résultat efficace. La matière financière est trop vaste pour être aisément contrôlée par un organisme unique et c'est pourquoi, dans le cadre de la législation actuelle, se sont formées ces institutions de gestion et d'assurances collectives connues sous le nom d'« Investments Trusts ».

Ce sont, comme leur nom l'indique, des sociétés d'investissement et de gestion de capitaux soumises à des règles précises qui ont, avec le temps, résisté victorieusement aux épreuves de l'expérience. L'objectif de ces entreprises est uniquement d'arriver par l'étude attentive, la recherche patiente et les leçons de l'expérience, à réaliser pour les capitaux l'alliance d'un rendement convenable et d'une sécurité ne laissant place à aucun aléa sérieux.

Les Anglais ont, depuis déjà longtemps, mis au point cette formule séduisante et si en France nous avions suivi leur exemple, nul doute que nous eussions échappé à toute une série de déboires financiers imputables surtout à l'ignorance et à l'inexpérience des capitalistes.

L' « Investment Trust », par la sécurité de ses placements et l'efficacité de ses méthodes de gestion, est appelé à prendre, dans l'avenir, une place prépondérante sur les marchés financiers. A l'heure actuelle, surtout, ce genre d'entreprise répondrait à un véritable besoin de l'épargne qui, lasse des aventures et des déconvenues, accueillerait avec faveur une occasion de placement lui assurant en même temps qu'une sécurité complète, un taux de rendement supérieur à celui de la plupart des valeurs à revenu fixe.

André PLY,
de la Banque de l'Union industrielle française.

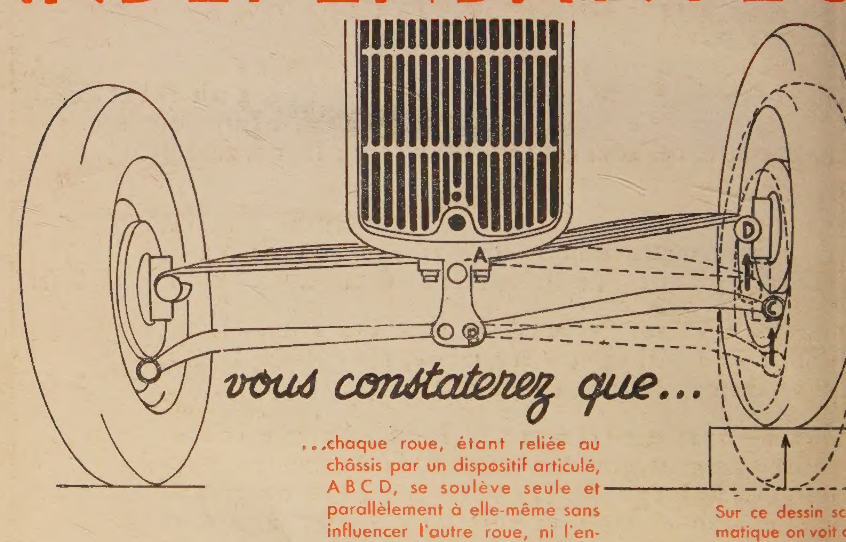
PETIT COURRIER

G. C., Vesoul. — Il est exact que le solde du dividende pour l'exercice 1931 est de 25 francs brut comme précédemment. L'intérêt statutaire de 30 francs net a été payé en décembre.

---

essayez la

201 CONFORT
A ROUES AVANT
INDÉPENDANTES



vous constaterez que...

...chaque roue, étant reliée au châssis par un dispositif articulé, A B C D, se soulève seule et parallèlement à elle-même sans influencer l'autre roue, ni l'ensemble du véhicule.

La sécurité, le confort et la souplesse de direction qui en résultent, permettent de réaliser sans fatigue sur les plus mauvaises routes des moyennes beaucoup plus élevées qu'avec toute autre voiture.

Sur ce dessin sc
matique on voit c
le dispositif artic
reliant chaque ro
au châssis est co
titué par la bi
oscillante B.C. e
demi-ressort A.

Peugeot